北京市社会科学理论著作出版基金资助

汉隶与小篆的构形比较

葛小冲 著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

汉隶与小篆的构形比较

葛小冲 著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

汉隶与小篆的构形比较/葛小冲著. —北京:北京大学出版社,2014.6
ISBN 978-7-301-24265-0

Ⅰ.①汉… Ⅱ.①葛… Ⅲ.①隶书—构形法—对比研究—小篆
Ⅳ.①H123

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 108136 号

本书为北京市社会科学理论著作出版基金资助项目

书　　名:汉隶与小篆的构形比较
著作责任者:葛小冲　著
责任编辑:周　鹂
标准书号:ISBN 978-7-301-24265-0/H·3528
出版发行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址:http://www.pup.cn　　新浪官方微博:@北京大学出版社
电子信箱:zpup@pup.cn
电　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62752028
　　出版部 62754962
印 刷 者:三河市博文印刷有限公司
经 销 者:新华书店
　　650 毫米×980 毫米　16 开本　14.25 印张　233 千字
　　2014 年 6 月第 1 版　2014 年 6 月第 1 次印刷
定　　价:38.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究
举报电话:010－62752024　　电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

已审阅
子居 15-10-14, 18:54

序

中国文字以小篆—隶书为界划分古文字和今文字，小篆是古文字的终结，隶书是今文字的开端。隶书分为秦隶和汉隶，秦隶被称为古隶，有“半篆半隶”的特点，是小篆与汉隶的中间状态。从风格特点来说，小篆是相当成熟的古文字，而汉隶是基本成熟的今文字。启功先生在《古代字体论稿》一书中关于篆和隶的关系有很精辟的论述：“（1）秦以前没有字体分类，无篆或隶等等的名称；（2）秦代篆是规矩的、标准的‘正体’，隶是徒隶用的、不标准的‘俗体’；（3）汉代以来的字形变化，各有专门名称；（4）同一名称，常有不同的内容；（5）同一内容，又常有不同的名称；（6）名称的兴起，常后于字体的产生和流行。”按照这个说法，小篆和隶书既有演变的关系，又同时通行，二者历时发展而同时共存。在谈到“隶书”这一名称时，启功先生又说：“秦俗书为隶，汉正体为隶，魏晋以后真书为隶，名同实异。”其实，篆、隶、楷一脉相承，发展是不间断的，划不出绝对的界线来。名同实异来自字体的渐变性。但是，隶书和小篆在它们的成熟期差异已经明显起来。将汉隶与小篆进行比较，可以有两方面的收获：第一，可以在比较中分别看到古文字与今文字不同的特征；第二，可以看到从古文字到今文字演变的缘由和轨迹。第一个收获是字体论的收获，第二个收获是汉字史的收获。葛小冲《汉隶与小篆的构形比较》这个研究题目的意义正在于此。

小冲的比较着眼在构形，也就是汉字外化的形式。在方法上，他从笔画、构件（特别是基础构件）、整字这三个层次上比较这两种在发展上紧密衔接而共存的字体构形上的差异，并且试着对汉隶中蕴藏的一些现象加以解释。他主要把握汉字构形理据这个重点，因为构意是表意文字最重要的特点，这个特点是《说文》学给我们昭示出来、强调出来的。他的比较朴实无华，没有多少惊人之笔，但清楚明白，有说服力。

小冲的学习精神令人佩服。上世纪80年代高中毕业后，他由于身体的原因没有得到直接考大学的机会。但他毫不气馁，开始学习藏语藏

文，同时涉猎信息处理，学会了藏字计算机输入。不久，他拿到自学考试中文专业学士学位，然后跟我攻读汉语文字学专业硕士，学习《说文》。也就在这个时候，他从藏字计算机输入跨越到古汉字信息处理。在80—90年代，中国的汉字信息处理成果不多，还很幼稚，但他努力探索，坚韧而快乐。这部书是他学习《说文》学和汉字计算机信息处理的一份答卷。从书里可以看到，他运用了抽样的方法，把小篆和隶书的构形属性形成参数，采用量化的方法形成数据，然后加以分析解释。这些在今天说起来已经属于很平常的做法，但放到十多年前，却并不是所有学习文科的人都相信且愿意尝试的，而小冲在那个时候的思维方法已经有了转变，把文理学科的特点综合在一起了。

这部书比之90年代的初稿有了一些补充，附录也进一步核实，数据是有参考价值的。这些也是他在十分繁重的工作之余对书稿进行加工的结果。我从这部书看到了乐观进取永无休止的葛小冲，相信他前进的道路上还会有百尺竿头再进一步的新收获。

王宁

2013年9月5日

目　录

一　汉字的发展和隶变的发生 …… 1
二　前人对隶书的收集研究和本书要探讨的问题 …… 29
三　汉隶与小篆构形比较的计算机设计原则和处理方法 …… 47
（一）抽样调查的范围和原则 …… 47
（二）汉隶样字的取舍方法 …… 48
（三）汉隶与小篆比较的三个层次 …… 53
（四）比较参数的设立 …… 58
四　汉隶的定量与定型分析 …… 60
（一）线条转换笔画的方法 …… 61
（二）汉隶基本笔画的来源 …… 67
（三）形位的变化 …… 83
（四）结构的变化 …… 135
五　分析与结论 …… 144
（一）关于形位的符号化 …… 152
（二）意符和声符的稳定性 …… 158
（三）意符系统的继承和理据的保留 …… 162
（四）关于隶远楷近的问题 …… 164

附录一　汉隶与小篆比较样字举例 …… 168
附录二　汉隶特殊形位举例 …… 193
附录三　参考文献 …… 216
后记 …… 219

一　汉字的发展和隶变的发生

汉字是世界上最古老的文字之一。如果从殷商甲骨文算起，汉字至少走过了3400多年的历史。绝大部分甲骨文是从殷墟发掘出来的。所谓殷墟，就是殷商后期中央王朝都城所在地的遗址，范围包括河南省安阳市西北的小屯村、花园庄、侯家庄等地。殷墟发现的甲骨文，基本上是殷商王朝统治者的占卜记录。因为这些占卜记录多半镌刻在龟甲和牛骨之上（参见图1），因而得名“甲骨文”，又称“契文”。

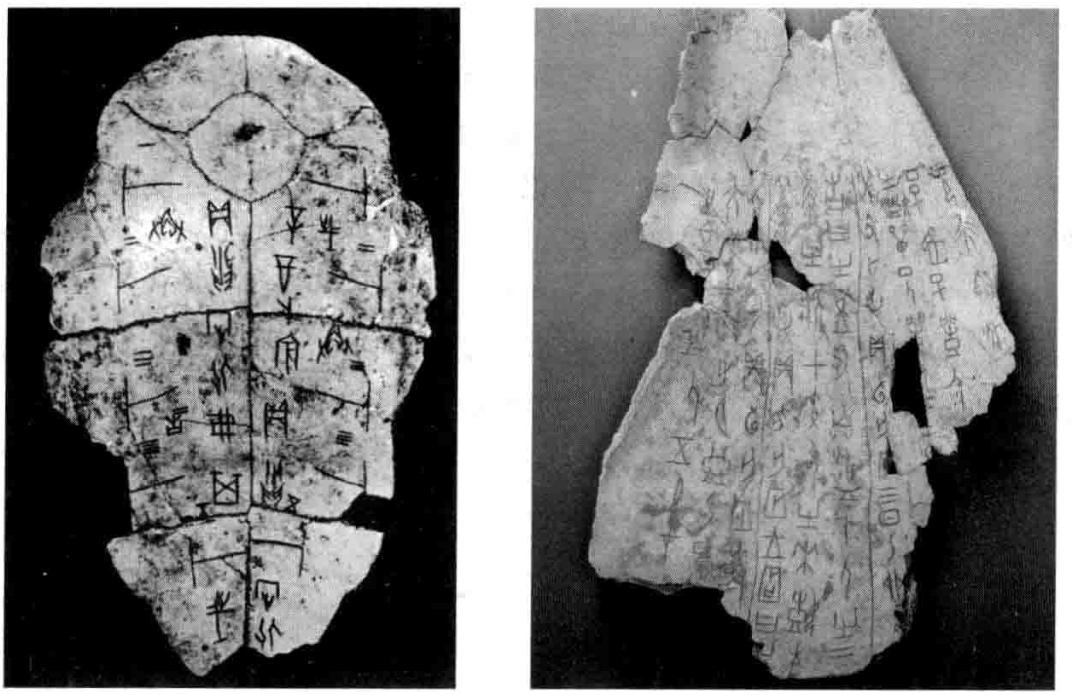
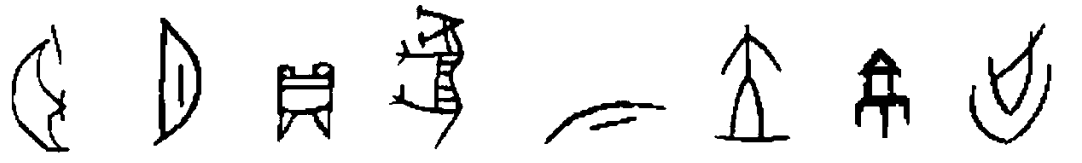


图1　刻有文字的龟甲和牛骨

目前发现的刻有文字的甲骨总共十几万片，不同的文字字形共有4000多个，其中已经识别的字形大约有2500多个。传统的汉字学认为，汉字有四种造字方法，即象形、指事、会意、形声。从已经识别的甲骨文来看，汉字的四种造字方法均已具备。例如：



（耳） （月） （鼎） （虎） （下） （立） （京） （出）

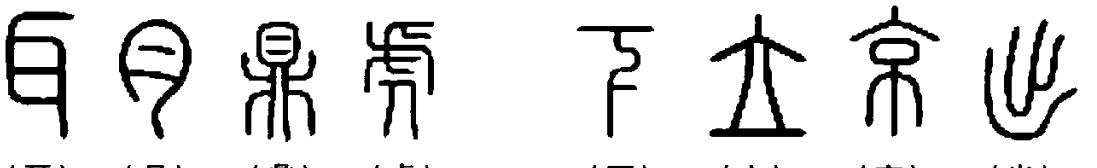
象形 指事

（北） （莫） （及） （焚） （柏） （达） （时） （定）

会意 形声

毫无疑问，殷墟出土的甲骨文充分显示，当时的汉字已经能够完整地记录汉语，是一种成熟的文字体系。这些文字和现代汉字相比，尽管外形存在巨大的区别，但从构字方法来看，二者基本上是一致的。常识告诉我们，一种文字从产生到成熟，是需要经历一个漫长的历史过程的。也就是说，汉字的历史从甲骨文时期，还可以上溯几千年的岁月。不少学者指出，汉字的起源至少在6000年以前。这个看法是很有道理的。尽管甲骨文已经是一种成熟的文字体系，但不可否认，甲骨文的文字形体还带有浓重的绘画意味。显然，这是初始的图画文字留下的印迹。与以小篆为代表的晚期古文字相比，我们不难看出，甲骨文尽管字形和结构都不够稳定，但已经具备了线条结构的特征，是早期古文字的典型代表。

早期古文字和晚期古文字虽然一脉相承，但二者的区别还是十分明显的。我们可以看看下列小篆字形：



（耳） （月） （鼎） （虎） （下） （立） （京） （出）

象形 指事

（北） （莫） （及） （焚） （柏） （达） （时） （定）

会意 形声

通过比较可以看出，以小篆为代表的晚期古文字，在文字结构上与早期古文字差异不大。二者的区别就在于晚期古文字非常注重线条的规范化和整齐化。

早期古文字除了甲骨文，还有金文。所谓“金文”，是指铸刻在殷周青铜器上的铭文，也叫“钟鼎文”（参见图 2 和图 3）。商朝和周朝是青铜器的时代。在青铜器中，礼器以鼎为代表，乐器以钟为代表，“钟鼎”便自然成为青铜器的代名词。其实我国早在夏朝就已经进入青铜时代，青铜的冶炼技术和铜器的制造技术非常发达。很可惜的是迄今为止，我们尚未发现铸有铭文的夏朝青铜器，这是考古学上的一段空白，也给早期古文字的溯源工作造成了极大的缺憾。

图 2　毛公鼎

图 3　晋侯苏钟

“金”的本义是指铜，所以铜器上的铭文也称为“金文”（参见图 4）。从已经出土的文物可以看出，金文应用的年代，上自商朝的早期，下至秦始皇统一天下建立秦王朝，其间约有 1200 多年的历史。金文的字数，据容庚的《金文编》记载，共计 3722 个，其中可以识别的字约有 2420 个。

图 4　铜器上的铭文

我们不妨把甲骨文和金文的“贝”“虎”“册”放在一起比较：

从中不难发现，二者虽然在文字的形态上产生了些许的变化，但这些变化都不是本质上的飞跃。青铜器上使用的汉字，像甲骨文一样，依然保留着浓郁的绘形意味。可以肯定，二者是属于同一个体系的古文字。

继殷商甲骨文和商周乃至春秋金文之后，汉字的发展进入了公元前 5 世纪开始的战国时代。这个时期由于东周王朝的中央权力丧失殆尽，诸侯国各自为政，纷战不已，因此汉字出现了多元发展的势头，各诸侯国的文字在形体结构和书写风格上，都产生了许多差异。不仅如此，随着经济和文化的发展，文字的使用得到了比较广泛的普及，使用文字的材料和范围也都有了很大的拓展。除青铜器上继续铸刻文字以外，陶器、简帛、货币、玺印等也都成为这一时期文字的载体。这样一来，不同地区以及不同材料使用的汉字便呈现出不同的风貌（参见图 5—图 10）。

图 5　陶文

图 6　简牍文字

图 7　货币文字

图 8　玺印文字

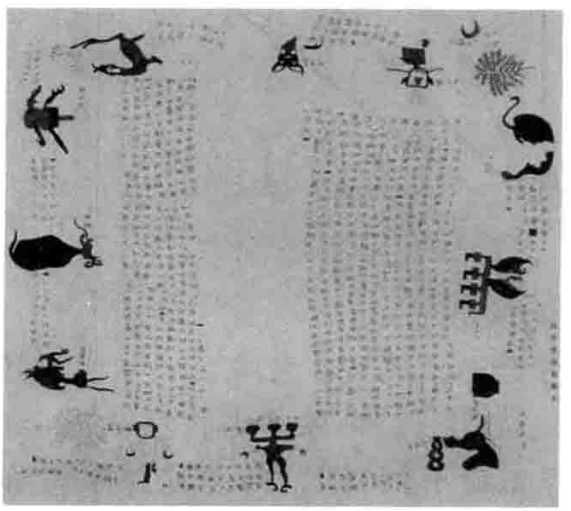


图 9　缯帛文字

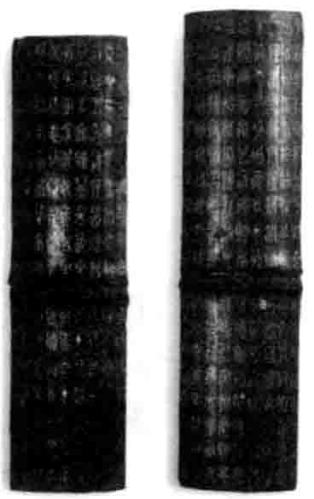
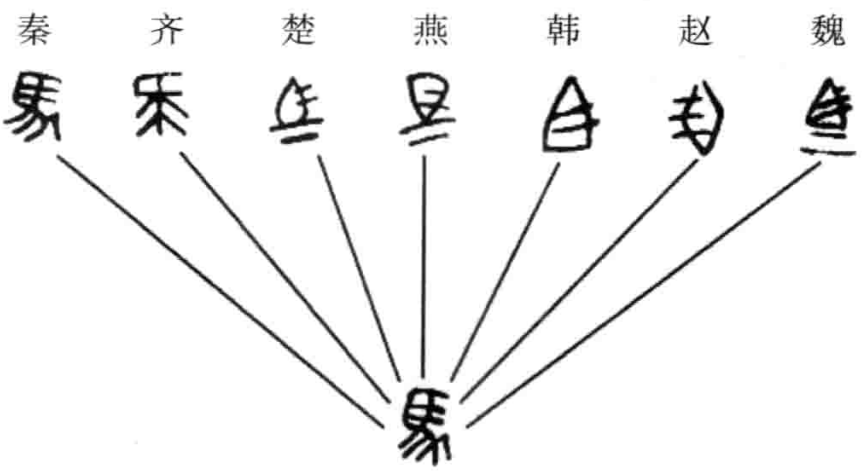


图 10　安徽寿县鄂君启节

习惯上，人们把战国文字分为“六国文字”和“秦国文字”两大系统。所谓“六国文字”，是指韩、赵、魏、齐、楚、燕六国以及中山、越、滕等小国的文字（参见图 11）。

图 11　六国文字

由于战争频仍和局势的混乱，六国文字不可避免地受到了深刻的影响。文字的书写不像甲骨文那样洒脱，也不像金文那样严谨。随心所欲是这一时期文字使用方面最显著的特点。和甲骨文、金文相比，可以看出，六国文字的笔画可以随意简化，形体结构也极为混乱。例如，同样一个“马”字，不同的地区写法也大不相同：



除了秦国，其他诸侯国在书写上毫无章法可言。

“秦国文字”在书写上章法十分严谨，风格非常统一，和西周乃至春秋的金文一脉相承，后世称之为“籀文”。东汉学者许慎认为“籀”是周宣王太史官的名字，以其作“史籀十五篇”，而把这种字体称为

“籀文”。[①] 近人王国维不赞成这种说法，他认为《史籀篇》首句“太史籀书”的“籀”乃讽读之义，“籀文”应当是以篇得名。[②] “籀文”究竟是以人名得名还是以篇名得名，这与我们所要研究的课题毫不相关，不是我们要讨论的焦点。但有一点可以肯定，《史籀篇》就是周代一部用于启蒙的识字读物，这部识字读物同时也起到了厘定文字的作用。班固在《汉书·艺文志》“史籀十五篇”下自注云：“周宣王时太史作大篆十五篇，建武时亡六篇矣。”[③] 可见，“籀文”又可以称为“大篆”。它是周代通行的文字，也是战国时期秦国通行的文字。正像王国维指出的那样：“战国时秦用籀文，六国用古文。”很可惜，《史籀篇》久已亡佚，我们无法看到它的面貌。通常情况下，人们把石鼓文视为籀文的典型代表。王国维认为籀文的特点是“大抵左右均一，稍涉繁复，象形象事之意少，而规旋矩折之意多”[④]。这一点，从石鼓文也可以看出来。

石鼓文是秦国的刻石文字，因其刻石外形似鼓而得名。这些刻石是在唐朝初年发现的，共有十枚，分别用籀文镌刻四言诗一首，共有十首，总计应当有718字。历经岁月的沧桑，石鼓刻石上的文字多残，所剩无几（参见图12）。

图12　石鼓文

① （东汉）许慎《说文解字·叙》。
② 王国维《史籀篇疏证·序》。
③ （东汉）班固《汉书》卷六，1719页。
④ 同②。

不过，我们认为，“战国时秦用籀文，六国用古文”的说法似乎不够全面。到目前为止，我们还没有证据证明战国时期六国已经正式废弃籀文，而以所谓的“古文”作为官方文字。战国时期，各诸侯国之间的外交活动十分频繁，如果在文字的使用方面各行其是，它们之间又如何进行交流呢？在古代文献中，我们并没有发现各诸侯国之间在交往时需要配备翻译的记载。这说明所谓“六国古文”，只是民间的行为，籀文依然是各诸侯国的官方文字，或者说是通行文字，这一点是没有疑问的。“六国古文”虽然是一个值得深入研究的课题，但还不能认为它在汉字发展史上是一个独立的古文字体系，更不能把秦国和其他诸侯国的文字绝对地分为两片天地。

籀文之后，便是小篆的出现。许慎说：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡母敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”[①] 他的话不仅说明了小篆产生的时代，而且也交代了小篆的来历。《说文解字》共收小篆9300多字，同时又收录了与小篆字形不同的籀文200多个。例如：

籀文：

小篆：

（敗）　（車）　（塵）　（是）　（粟）　（襲）

这说明，小篆和籀文绝大多数的字体是一致的，少数不同者，是李斯等人在籀文的基础上进行省改而已。由此我们可以断言，小篆和籀文其实是同一体系的文字，二者没有本质的区别。李斯等人所从事的，其实只是一种正字工作，是对战国时期混乱的文字使用状况进行整顿，加以规范，不具备任何改革层面的意义。从汉字发展历史的角度加以考察，把籀文和小篆划分为不同的阶段是没有必要的，也不符合汉字发展的客观事实。

---

① （东汉）许慎《说文解字·叙》。

在汉字发展的历史上，真正具有划时代意义的变革，应当是隶变。所谓隶变，就是指秦以前的古文字向汉代隶书的演化过程。这个过程包含了无数次渐变的积淀，而后又由这样的积淀引起了一次伟大的突变。这是一个量变到质变的过程，是汉字沿着自身特有的内在规律稳步发展的结果。这种质的变化，主要体现在汉字的形体和结构两个方面。从形体的角度说，隶书彻底摆脱了古文字象形表意的桎梏，把原本“随体诘诎”的线条，抽象为便于书写的若干文字笔画，利用这些笔画组合字形，从而达到记录汉语的目的。正如裘锡圭先生所说：从小篆到隶书，基本变化是改曲线为笔画。从结构的角度看，汉字字形的组合虽然在很大程度上仍然保留了表意的特点，但这个特点显然要接受规范化和整齐化的制约，在无法达成统一的情况下，前者往往要无条件地服从后者。这样一来，有些汉字的表意性必然削弱，有的甚至丧失殆尽。表面上看，隶变只是把古文字“随体诘诎”的线条演变成提按顿挫、起伏有致的笔画，只是书写习惯发生了变化，但事实上问题并没有那么简单。如果把汉字的发展看成是纵贯中国历史的一根长长的链条，那么隶变就是其中具有承上启下意义的关键环节。隶变的发生，标志着古文字的终结，今文字的开端，它为日后汉字的定型——即楷书的产生——奠定了坚实的基础，其意义不亚于历史上任何一次政治变革。

当然，隶变的发生并非一蹴而就的事情，它也经历了一个漫长的历史过程。这个过程从酝酿至成熟，大约经历了400多年的时间。王国维曾经说过：“自秦并天下，同一文字，于是篆隶行而古文籀文废。”[①] 他的说法当然言之有据。班固在《汉书·艺文志》中就明确指出：“是时（指秦代）始建隶书矣，起于官狱多事，苟趋省易，施之于徒隶。”[②] 晋人卫恒也说：“秦既用隶，奏事繁多，篆字难成，即令隶人佐书，曰隶字。”[③] 为什么隶书“起于官狱多事”“施之于徒隶”呢？这同当时的政治生活密切相关。许慎曾经这样论述：“诸侯力政，不统于王，恶礼乐之害己，而皆去其典籍，分为七国，田畴异畮，车涂异轨，律令异法，衣冠异制，言语异声，文字异形。”[④] 这种“言语异声，文字异形”

① 王国维《观堂集林》第七卷。

② （东汉）班固《汉书》卷六，1719页。

③ （晋）卫恒《四体书势》，见《隶书字典》（《隶辨》），1253页。

④ （东汉）许慎《说文解字·叙》。

的纷乱现象，显然不利于社会的稳定和经济的发展。公元前221年，秦始皇统一了中国，为了加强中央集权，稳固秦王朝的统治，他采取了一系列大一统的政策，“书同文”就是其中重要的一条。在这种情况下，“罢其不与秦文合者”，对秦国通行的籀文进行一定程度的整理，作为官方正式文字加以推行，便成为历史的必然。经过丞相李斯等人整理而推广应用的小篆，是周代文字的延续和发展。秦始皇的“书同文”政策固然是必要的，然而，秦朝的统治者却忽略了六国文字在混乱中包含着非常重要的因素，即文字简约化的趋向，秦国的籀文仍然保留着古文字字形古朴和难于书写的特点。“秦烧灭经书，涤除旧典，大发吏卒，兴役戍，官狱职务繁，初有隶书，以趣约易。”[①] 许慎的记述真实地反映了当时的社会现状。“官狱职务繁”对文字的书写速度自然提出了更高的要求，而要想提高书写速度，写法上就要简便。于是，一种“不规范”的、简化的书写方法便悄然流行起来。这种简化的书写方式就是所谓的隶书。不过，把隶书产生的时间确定为秦始皇统一天下以后，则是错误的。

隶书起源其实很早，至少可以上溯到战国时代。1980年，四川青川郝家坪出土了战国时期的木牍，其中很多字的笔画已经出现了隶书的体势和写法（参见图13和图14）。

图13　青川郝家坪木牍

① （东汉）许慎《说文解字·叙》。

图 14　青川郝家坪木牍摹本

青川木牍的正面记载了公元前 309 年（秦武王二年），秦武王命令左丞相甘茂更修《田律》等事，背面则是与该法律有关的一些记事。这说明早在秦始皇统一天下以前，篆书向隶书的演化，至少在秦国就已经发生。

1975 年，湖北云梦县睡虎地秦墓中出土了大量竹简，又提供了有力的佐证（参见图 15 和图 16）。

图 15　睡虎地秦墓竹简

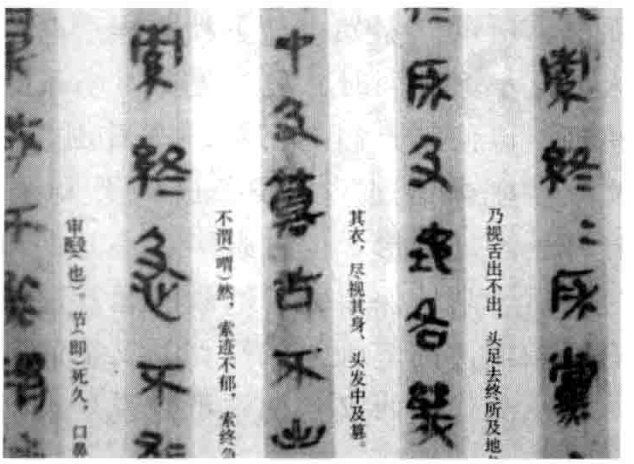


图 16　睡虎地秦墓竹简摹本

睡虎地竹简的内容主要是记载秦国乃至秦朝的法律制度、行政文书、医学著作以及关于吉凶时日的占卜，其墨书的文字比起青川木牍则又增加了更多隶书的笔势。

以青川木牍和睡虎地秦墓竹简为代表的文字就是人们通常所说的“古隶”，也可以称之为“秦隶”。历史上，人们往往把隶书的产生和秦人程邈联系起来，认为是他把篆书改革为隶书。东汉学者蔡邕说：“程邈删古立隶文。”① 唐代学者张怀瓘也说：“传邈善大篆，初为县之狱吏，得罪始皇，系云阳狱中，覃思十年，损益大小篆方圆笔法，成隶书三千字，始皇称善，释其罪而用为御史，以其便于官狱隶人佐书，故名曰‘隶’。”② 这个传说的影响既深且广，以至于“隶书”的命名也似乎得到了合理的解释。然而，地下出土文物却无情地否定了这个说法。其实，从理论上说，“程邈删古立隶文”的说法也是不成立的。正如启功先生指出的那样：“字体本是约定俗成的，一人创造一种字体的说法，自是不合情理。”③ 如果撇开“程邈删古立隶文”的说法，隶书始于狱官之手还是可信的。因为在上古时代，狱官经常审讯罪犯，自然最需要快捷而又便利的书写方式。

秦隶其实是篆书向隶书演化进程中的过渡，其显著的特点就是在很大程度上保留了篆书的痕迹。从严格的意义上说，这种字体与官方的字体小篆属于同一文字体系的不同书写方法。许慎在谈到“新莽六书”时说：“三曰篆书，即小篆，秦始皇使下杜人程邈所作也。”④ 清代学者段玉裁注《说文解字》时认为“秦始皇帝使下杜人程邈所作也”十三字是错简。启功不同意这种说法，他认为段玉裁“没理解名同实异的变化关系”⑤。也就是说，早期的隶书——即秦隶——不过是篆书的俗体而已，所谓“秦始皇使下杜人程邈所作也”，不过是秦始皇在让李斯等人厘定小篆的同时，也让程邈对小篆的俗体——秦隶——进行了系统的整理，以便于人们的书写。试看图 17，我们可以看到古隶的特点，古文字“随体诘诎”的线条已经大大地弱化，横、竖、撇、捺等笔画已经开始出现雏形。但古隶毕竟是篆书和隶书之间的过渡，篆书的线条痕迹依然清晰地保留着，笔画的运行还缺乏相应的规范。可以说，这种带有线条痕迹的笔画，只能算是汉字笔画的原始形态。

从秦代到西汉初期，可以说是隶书的古隶时期。从出土的西汉时期

---

① （唐）张怀瓘《书断》卷上引（汉）蔡邕《圣皇篇》。

② （唐）张怀瓘《书断》卷上。

③ 启功《古代字体论稿》，28 页。

④ （东汉）许慎《说文解字·叙》。

⑤ 同③，29 页。

的文物可以看出，除了一部分是篆书以外，其余多为篆隶递变过程中的古隶。1972 年湖南长沙市马王堆汉墓出土了许多帛书和简书（参见图 17 和图 18），上面的文字有的使用小篆，有的则使用隶书。这些隶书都是汉文帝初年（前 179 前后）的遗迹。从这些遗迹我们不难发现，隶书的体势当时已经初步形成，但这些隶书的笔画依然没有出现典型的波磔，许多笔画依然保留古文字线条的特点，与成熟的汉隶相比，还存在相当大的距离，没有超出古隶的范畴。

图 17　长沙马王堆
西汉帛书《老子甲本》

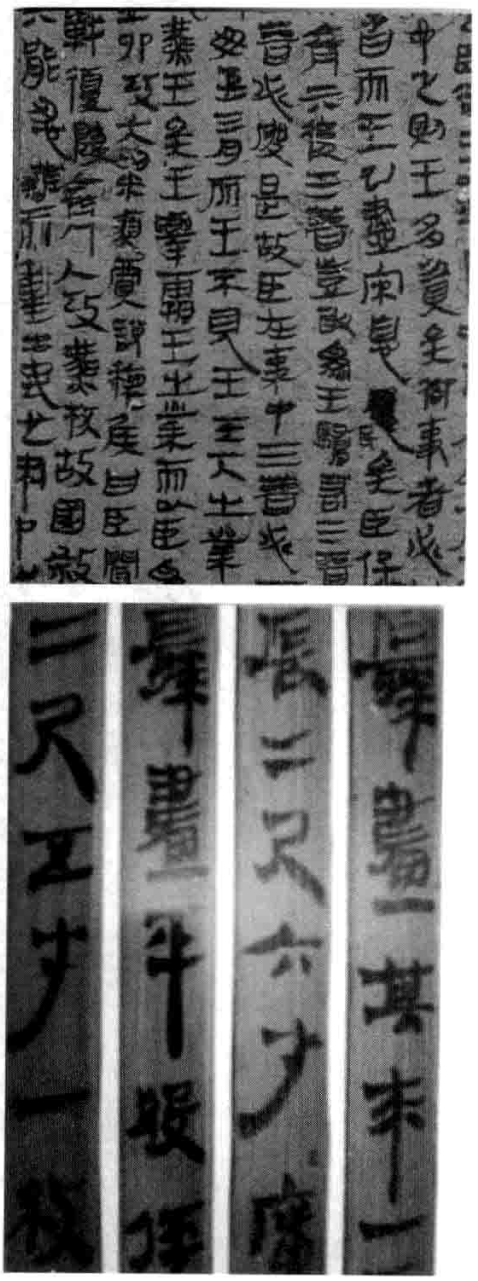


图 18　湖南长沙马王堆
汉墓出土的帛书和简书

如果要开展对古隶的研究，看来有一项工作是必须做的，那就是把不同时期的古隶进行严格的分类，然后进行细致的比较分析，从而总结出古隶发展的轨迹。

直到汉宣帝时期（前 73—前 49）的石刻文字，仍然可以看到这种古隶的痕迹（参见图 19 和图 20）。

图 19　汉宣帝地节二年（前 68）杨□卖山地记刻石

图 20　汉宣帝五凤二年（前 56）刻石

这个时期的石刻文字虽然保留了古隶的痕迹，不过，隶书发展的速度显然也在不断地加快。通常认为，汉武帝时期（前 140—前 88）是隶书发展的转折时期，这个时期的隶书开始从古隶阶段向汉隶阶段过渡。

到了汉宣帝执政以后（前 73），汉隶便开始进入成熟期。不过，1973 年，河北定州八角廊村 40 号汉墓出土了大量简牍。1979 年，青海大通县上孙家寨 115 号汉墓也出土了大量的木简（参见图 21 和图 22）。虽然同样是汉宣帝时期的遗迹，上面的文字却已经呈现出隶书的典型形态。因此，我们有理由认为，古隶和汉隶的转折期，有可能早于汉武帝时期。

图 21　河北定州 40 号汉墓简书

图 22　青海大通县 115 号汉墓简书

广义的汉隶，包括整个汉代——即西汉和东汉——的隶书；狭义的汉隶，则仅仅指西汉中期开始演化出的隶书新体。这种隶书新体是汉代通用的书体，其特点是字取横势，突出横画，横平竖直，比古隶规范，却又不像西汉末年出现的“八分”那样具有装饰性，呈现出一种雄放洒脱、浑厚深沉的风格。

到了汉成帝阳朔年间（前 24—前 20），隶书又产生了一种新体，即通常所说的“八分”。1993 年，江苏连云港市东海县温泉镇尹湾村出土了一批西汉末年的木牍，这是汉成帝元延年间（前 12—前 8）的遗迹，上面的文字有不少完全可以显示出此时的八分已经相当成熟（参见图 23）。这种八分，严格地说，属于隶书中的艺术书体，也就是在汉隶的基础上，对汉字施加了一些美化的手段。其典型特征就是，书写时采取

左右分布的形势，突出挑画和捺画，带有明显的装饰意味。

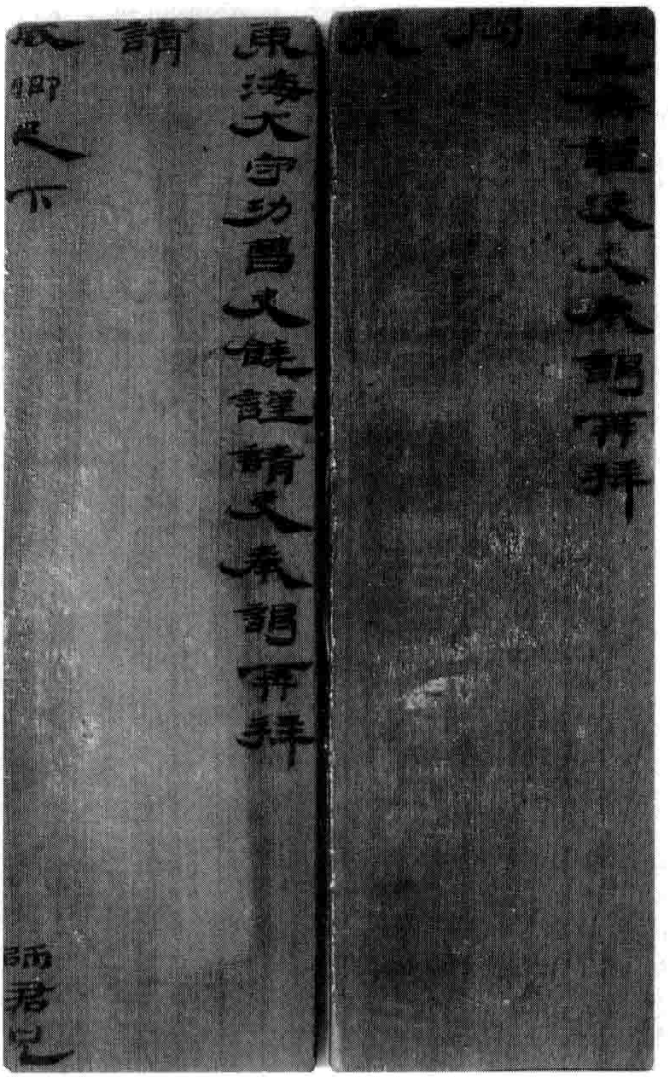


图 23　尹湾名谒木牍

不过，八分虽然在西汉末年已经产生，但尚未成为汉隶的主流形态。八分的广泛流行，主要是在东汉时期。当然，东汉人并没有厚此薄彼，没有因为八分的流行，便完全扬弃汉隶。在整个东汉时期，汉隶和八分作为隶书的两种形态，一直是处于长期共存的状态。汉隶是平画宽结的结构类型，八分是斜画紧结的结构类型。两种不同的结构类型，在汉字发展史上，可谓两朵斗巧竞妍的奇葩。在东汉时期遗留下来的刻石文字中，要想找寻汉隶和八分两种不同的书体，是非常容易的事情。例如，东汉中平三年（186）镌刻的《张迁碑》是用标准的汉隶书写的，而东汉中平二年（185）镌刻的《曹全碑》则是典型的八分（参见图 24 和图 25）。无论汉隶还是八分，都令人赏心悦目，叹为观止。

图 24 张迁碑

图 25 曹全碑

东汉时期的隶书，用笔技巧非常丰富。提按顿挫，起笔止笔，无不神采飞扬。无论波势还是挑法，都是那么巧妙地利用笔毫的变化，把蚕头燕尾的意蕴表现得淋漓尽致。疏密的变化，点画的呼应，也处处呈现出复杂多变的韵致。东汉的隶书风格多样，精彩纷呈。例如（参见图26—图34）：

图 26 史晨碑

图 27 张景碑

图 28　华山碑

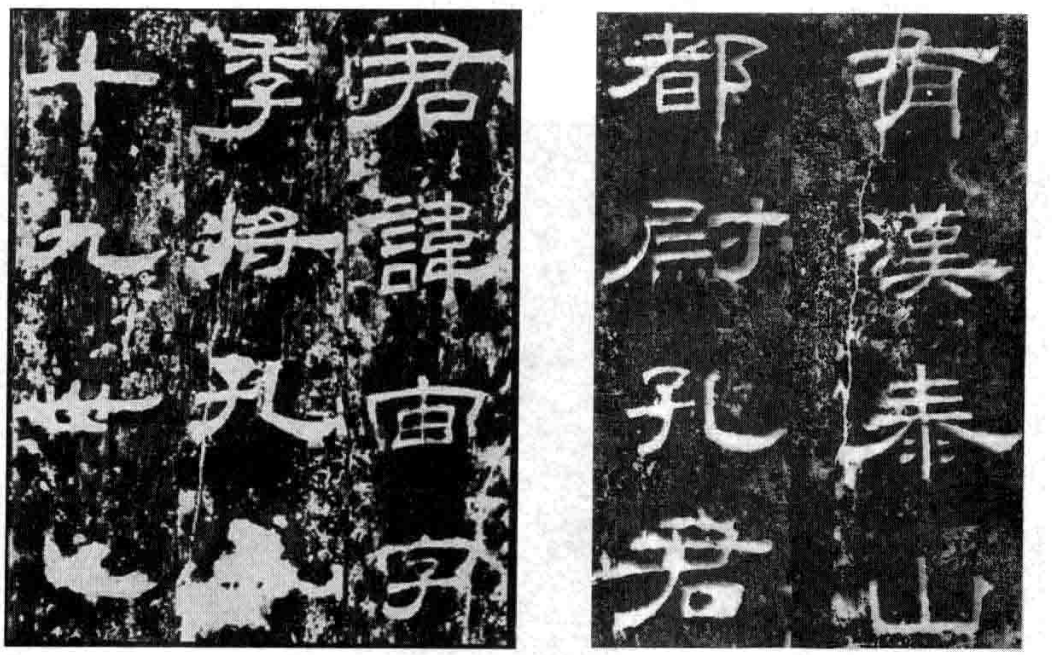


图 29　孔宙碑

图 30 尹宙碑

图 31 郑固碑

图 32 熹平石经

图 33 韩仁铭

图 34 孔彪碑

这些碑刻文字，虽然有的结体端庄，风格细腻，有的结体工整，风格秀劲，有的结体内敛，风格典雅，但总的来看，它们书体宽扁，字形方整，法度严谨，波磔分明，讲究布势，用笔圆转，笔画俯仰有致，效果明显。

再如（参见图 35—图 40）：

图 35　鲜于璜碑

图 36　景君碑

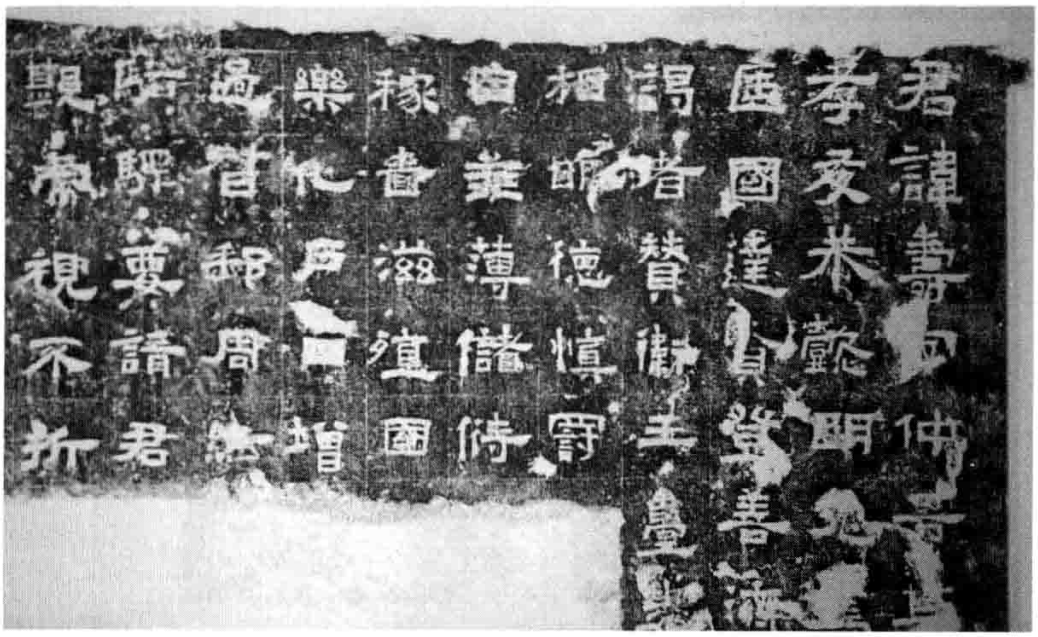


图 37　张寿碑

图 38　衡方碑

图 39　西狭颂

图 40　校官碑

这些碑刻文字，虽然有的笔画方折，风格雄浑，有的笔画平直，风格豪迈，有的笔画肥厚，风格凝重，但总的来看，它们的书体宽绰方正，笔画顿挫有力，刀刻效果明显，呈现出古拙大方的特色，洋溢着一种豪情张扬、不可一世的气概。

当然，也有些隶书的书写比较随意自然，法度不是十分严谨，带有几分放纵不羁的意味。例如（参见图 41 和图 42）：

图 41　三老讳字忌日碑

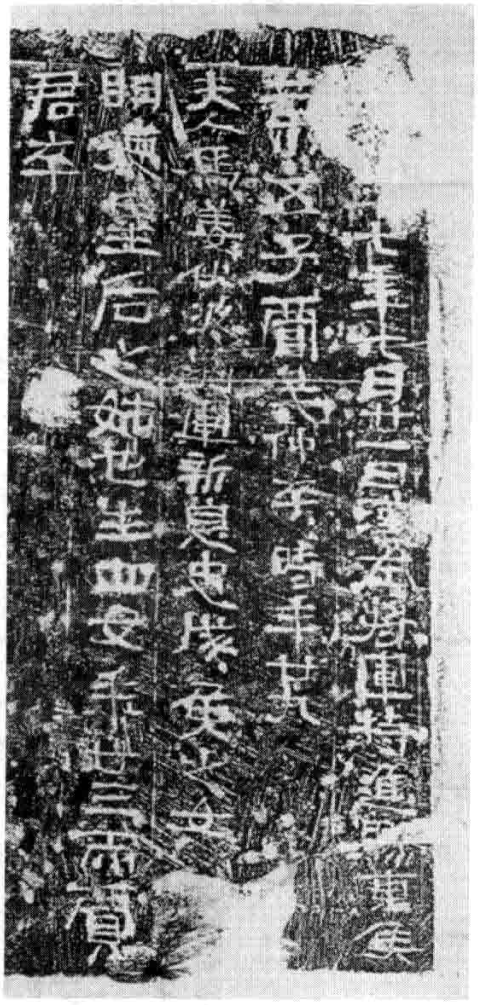


图 42　马姜墓志

显然，这些碑刻文字书写时比较草率随便，因而字体大小参差不一，笔画任意纵横错落，书写和镌刻甚至连行格都没有。

到了东汉末年，追求形式美成了社会的时尚，隶书的装饰性变得越来越强烈。这个时期的隶书，笔画显得矫揉造作，结构显得板滞生硬，缺乏深沉的意蕴和灵动的情趣。隶书从此开始出现了每况愈下的颓势。这种颓势到了魏晋时代愈演愈烈，这样一来，隶书的衰落便成为历史的必然。从魏晋时期到隋唐时期，在这近 700 年的历史中，隶书的发展是

沿着两条路径行进的：一条是朝着楷书的方向演化，魏碑和唐楷便由此而产生；一条是继续沿着隶书的方向发展，晋隶和唐隶便因此而出现。隶书发展到唐代，基本上形成了一成不变的固定模式。用笔单调，平淡无奇，缺少凝重厚实的蕴藉；结字工稳，法度森严，缺少生动活泼的韵味；布局规整，纵横成行，缺少变幻莫测的意境（参见图 43）。

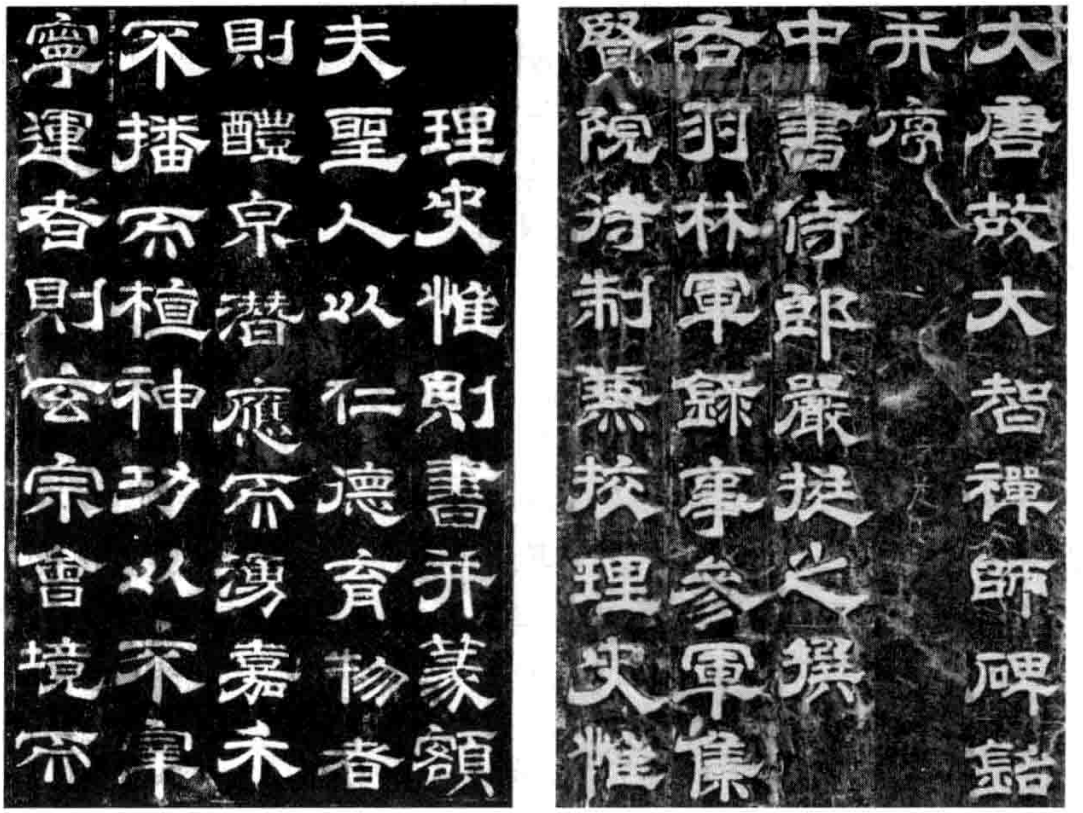


图 43　唐大智禅师碑铭

由于唐隶过于追求装饰效应上的美感，人工雕凿的刻意成分严重，使汉隶那种自然率真、淳朴古雅的气息荡然无存，因而看上去显得格调卑俗，满纸匠气，审美价值乏善可陈，后世学书者也因此不约而同地把汉隶奉为圭臬。不过，唐隶也并非一无是处。随着印刷术的出现，唐隶的固定风格和模式倒是完全适应了印刷技术的需要。这样一来，唐隶也就有了生存的余地。虽然人们笔下挥洒的隶书是汉隶，但印在纸上的隶书则多半是唐隶。

简而言之，隶书的产生，不仅使汉字在空间构筑时出现了重大的变化，而且还对笔法的运用进行了具有创新意义的改革。笔势由曲转变为直折，同时在圆笔的基础上又产生了方笔，使文字的书写大量采用提按的方法，从而使用笔出现了明快的一波三折的节奏感。从书法的角度

看，隶书逆入平出的铺毫用笔，自然催生了露锋的笔势。而在起笔与转换运动方向时，因速度和力度的不同变化，又进一步催生了侧锋的笔势，书法的用笔变化得到了空前的丰富，这为后来的书法向着完全个性化的方向发展奠定了基础。隶书作为汉字发展的分水岭，也为草书、行书、楷书等书体的发展奠定了坚实的基础。

汉字从战国时代开始出现隶变，逐渐挣脱了篆书的束缚，依照自身的规律，沿着一条曲折的道路，不断地变化，不断地完善，终于蜕变为成熟的书体——隶书。隶书和以小篆为代表的古文字有什么区别呢？简单地说，古文字是由一些曲折的线条组合起来的，这些线条的组合，往往要立足于意义的表达，使汉字的表意性得到充分的体现。直至今日，我们要分析汉字的造意，也必须追溯汉字的原始形体。小篆虽然对组合汉字的线条进行了一定程度的改造和规范，但并没有彻底摆脱线条组合的桎梏。隶书则不然，它果断地把古文字的线条断分成横、竖、撇、捺、折、钩、点等笔画，不受汉字表意性的束缚，使汉字向实用性迈进了一大步。这样一来，汉字便形成了横平竖直、蚕头燕尾、左右对称、方形结构等特点。特别值得指出的是，隶书的产生还带来了一个很大的变化，那就是“点”的大量出现，这也是以小篆为代表的古文字所不具备的特点。东汉灵帝熹平四年（175），议郎蔡邕等人奏求正定六经文字，得到了汉灵帝的许可。于是，参校诸体文字的经书，由蔡邕等人书写，镌刻了46块石碑，立于洛阳城南开阳门外的太学讲堂前，号称“熹平石经”（参见图32）。由蔡邕等人书写的熹平石经便成为标准字体，在全国范围内加以推广。这个事件标志着汉隶作为官方文字，已经正式取代了小篆的地位。

毋庸置疑，汉字属于表意文字。这个结论如果仅仅从古文字系统来观察，是毫无疑义的。隶变以后，汉字的表意性是否发生了变化呢？如果是，又发生了怎样的变化呢？有人认为，隶变只是改变字形而已，汉字的表意性没有什么变化。在他们看来，这样的例子不胜枚举。例如：

甲骨文“目”字是眼睛的形象，小篆为了字形的统一，将“目”字竖置起来。这样处理，虽然书写便利了许多，但“目”字的表意性也同时弱化了许多。隶变以后，“目”字的写法至少在文字形态上，和小篆

是保持一致的。也就是说，汉隶并没有丧失多少表意性，如果要追究丧失表意性的责任，首当其冲的应当是小篆。

再如：

甲骨文“高”字是从甲骨文“郭”字截取的一座城门楼的形象。在远古社会中，城门楼毫无疑问是少有的高层建筑，用城门楼显示离地面的距离大[①]，指事的意图十分明显。小篆对字形进行了适当的改造和调整，城门楼的楼宇建筑和城墙部分都高度虚化，指事的意味自然弱化了许多。隶变以后，整个城门楼的形象虽然模糊不清，不过，文字形态依然与小篆保持一致。如果说构字理据失去了立足之地，那么责任还是首先要由小篆来承担。

又如：

甲骨文“家”字是从宀从豕会意。“豕”表示豕牢，即猪圈。古人是以豕牢为厕，有厕的房屋才是人居之所。[②] 小篆的宀和豕均丧失了象形的意味，不过，从宀从豕会意的构字理据依然存在。隶书虽然在字形上进行了力度更大的改造，但也没有丢失从宀从豕会意的原始造意。因此，可以说“家”的表意性如果有所扬弃的话，也是从小篆开始的。

再看一个例子：

从甲骨文“问”字到小篆“问”字，再从小篆“问”字到隶书“问”字，尽管字形看起来有些差异，但“问”字从口、从门得声的构字理据始终没有改变。其实不仅构字理据，文字的形态也一脉相承。如果说这个字的构字理据乃至文字形态保存得非常理想，那也要归功于小篆，和汉隶没有什么关系。

---

① 尹黎云《汉字字源学》，209 页。

② 同①，85 页。

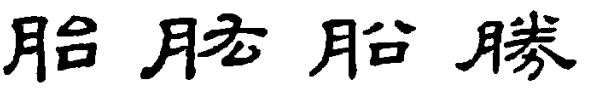
当然，有些汉字的构字理据在发展中也会全部丧失。但这种情况往往在小篆时期就已经发生，隶变以后的汉字只是延续这些错误而已。例如：

甲骨文　　金文　　战国文字　　籀文　　小篆

甲骨文“射”字是箭在弦上的形象，造字的意图十分明了。金文“射”字则把箭的末端弯曲，并且增加向左上方弯曲的线条，好像用手用力拉弓，造字的意图表达得更加强烈。战国时期，“射”字的弓体出现讹变，变成似弓非弓、似身非身的东西，造字意图开始变得有些模糊。籀文“弓”体因此讹为“身”，同时改为从身从矢的会意字，虽然造字意图稍嫌勉强，但毕竟还可以视为会意字。小篆沿袭战国文字讹误，进而讹为从身从寸的“射”，显然无法再理解“射”字的构字理据。隶变之后，“射”字是这样写的：

这同小篆完全一致，“射”字的构字理据于是完全丧失。

也有人认为，隶变虽然解决了汉字书写便利的问题，却严重地破坏了汉字的构字理据，是对汉字表意性的反动。这样的例子似乎也可以信手拈来。例如：



“胎”“肱”“船”“勝”四个字为什么都写成月字旁呢？如果说小篆肉字和月字已经形似，从而导致汉隶“胎”“肱”等字的错误，但“勝”从力，朕声，“朕”和“船”在小篆时期都属于舟部字，现在变成月部，难道不是汉隶的错误吗？

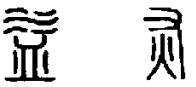
再请看下面几个字：

“防”“陶”“郊”“都”四个字，都有个“阝”，这到底是因为什么？

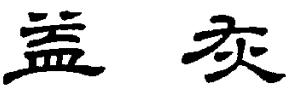
这四个字的小篆是这样写的：

“防”和“陶”小篆都是从阜，“郊”和“都”小篆都是从邑，从阜和从邑的字，意义相差很远，汉隶为什么要搅乱这两个系列汉字的意义系统呢？

每个汉字产生的时候，都包含一定的造字意图。汉隶最大的失误就是使汉字丧失了造字意图。例如：

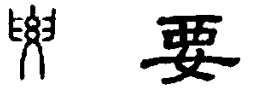


小篆“益”字和“灰”字的造字意图十分明确，前者从水从皿，表示水从皿中溢出；后者从又从火，表示燃火之物可以用手握持。隶变以后，变成了这样的形体：



前者下方的“皿”，后者下方的“火”，还可以看出原本的造字意图，但前者上方的“水”和后者上方的“又”已经变得面目全非，还能看出原本的造字意图吗？

还有些汉字在隶变之后，完全丧失了原本的造字意图，毫无表意性可言。例如：



小篆“要”字像人叉腰站立之形，显然这是用来指示腰的部位。隶变之后，变成“西”和“女”的组构，这和“要”的本义风马牛不相及。

上述两种看法，如果仅就个别的例证而言，都有道理。然而，经过几千年的发展，汉字的总数据说已经超过了八万，即使是常用汉字，也是数以千计。这样庞大的队伍，单靠几个例子来论证，是没有任何说服力的。汉隶取代小篆，成为通行的文字，并且为后世楷书的产生奠定了良好的基础，对这样重大的事件，只有从宏观的角度，对汉字的隶变进行深入的研究，才有可能归纳出科学的、令人信服的结论。

研究汉字的隶变，离不开对汉隶造字意图和构字理据的探索和剖析。探寻汉字的造字意图和构字理据是一项十分重要的系统工程，是汉字学领域的重大课题之一。要探寻汉字的造字意图和构字理据，就必须寻找每一个汉字的原始形体，从中寻求答案。研究汉隶也是如此，也离不开与古文字进行比较的工作。然而，这并不是说要用古文字的造字意图和构字理据来否定今文字的科学性。历史是向前发展的，汉字的隶变是不可逆转的潮流。不论隶变之后的汉字扬弃了多少造字意图和构字理据，都无法否认隶变所产生的深远历史意义。

在汉字发展史上，隶变无疑是一场革命。对隶变，我们需要的是认真的思索，而不是轻率的结论；需要的是细致入微的案头工作，而不是人云亦云的网络吐槽。毋庸置疑，对汉字的隶变进行深入的研究，也是汉字学领域的重大课题，特别是从构形学的角度全面研究汉字的隶变，更是一件非常有意义的事情。为了使这项工作能够达到预期的目的，任何付出都是值得的。

二　前人对隶书的收集研究和本书要探讨的问题

隶变在汉字发展史上是一个重要的事件，汉隶的历史地位也非常突出，因而历代学者必然对汉隶产生浓厚的兴趣。早在北宋时期，由于疑古思潮的盛行，士大夫对刻有文字的古代钟鼎碑碣之类的金石产生了浓郁的兴趣，加之传拓技术在当时的飞速发展，促成了金石学的兴起。宋代的金石学虽然在文字考证方面乏善可陈，但在考史方面却取得了很大的成就，同时也开创了丰富多样的著录体例，确立了金石学的研究范围及研究方法。到了南宋，金石学家洪适（kuò，1117—1184）则又把金石学的研究推向了一个高潮。洪适，初名造，字温伯，又字景温，入仕以后改名适，字景伯，晚年自号盘洲老人，饶州鄱阳（今江西鄱阳）人。他是南宋名臣洪皓的长子，累官至尚书右仆射、同中书门下平章事兼枢密使，封魏国公，卒谥文惠。洪适和弟弟洪遵、洪迈均以文学深负盛名，有“鄱阳英气钟三秀”之称。同时，他在金石学方面造诣颇深，和北宋著名学者欧阳修、赵明诚并称宋代金石三大家。

洪适所作《隶释》二十七卷、《隶续》二十一卷是宋代金石学的代表作品。这两部作品收录了大量的汉碑碑拓，这些碑拓保存了东汉时期丰富的社会历史信息，具有证史补史的重要作用。其中收录的《石经》拓文，对考证汉魏石经以及校勘儒家典籍极有参考价值。和欧阳修的《集古录》及赵明诚的《金石录》等金石学作品相比，《隶释》和《隶续》的考证范围有了很大的拓展，其中既有对汉代历史的探索，也有对碑文通假的辨识；既有对汉字字体演变的研究，也有对隶书书法风格的品评；既有对碑文体例的爬梳，也有对碑体形制的总结。像欧阳修、赵明诚等前代金石学家一样，洪适对待金石学的文献始终保持科学而又审慎的态度。他不仅在考证时能够做到旁征博引，同时还充分利用“二重证据法”，灵活地通过以碑证碑的途径，解决了许多疑难问题。毫无疑问，《隶释》《隶续》的出现，提升了宋代金石学的研究水平，对后世的金石学产生了深远的影响。明、清两代金石学者无不借鉴《隶释》

《隶续》的成功经验。《隶释》《隶续》问世以后，历代都有传抄或者重刻。到了清代，《隶释》仍然完备，《隶续》却已经看不到完整的版本了（参见图 44—图 46）。

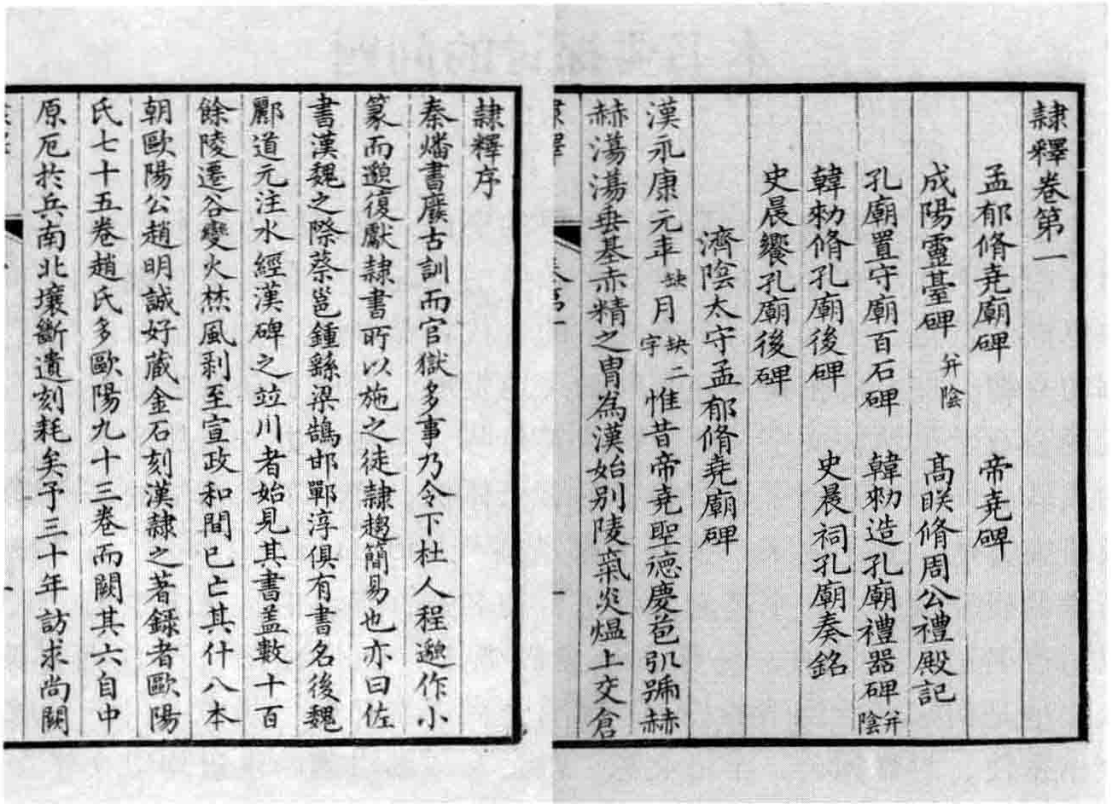


图 44　（南宋）洪适《隶释》

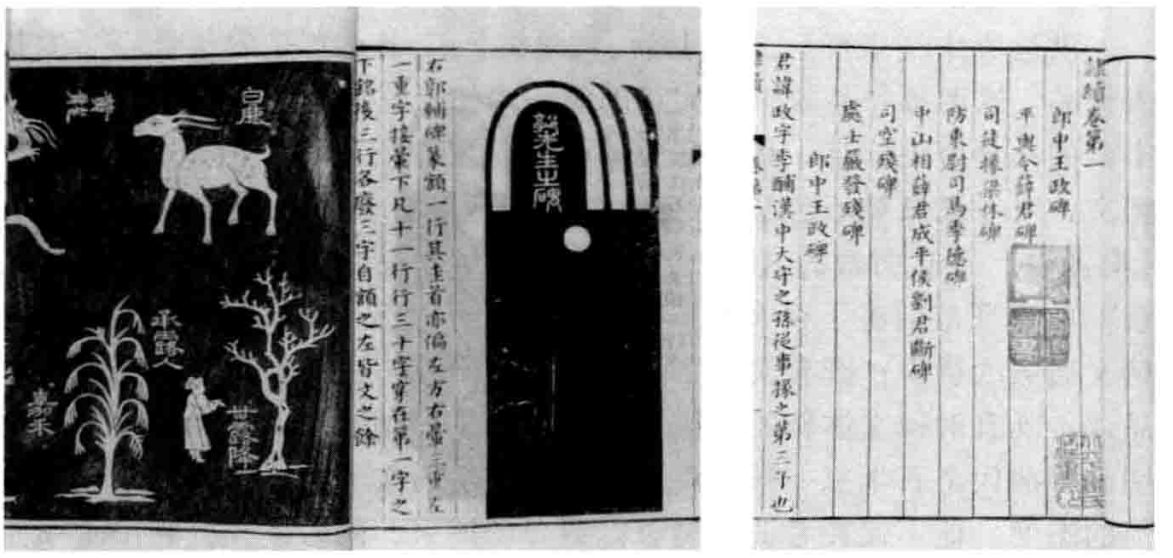


图 45　（南宋）洪适《隶续》

图 46　《隶释》收录的东汉桓帝年间的《礼器碑》碑文

除了洪适的《隶释》和《隶续》，南宋的娄机还著有《汉隶字源》，刘球著有《隶韵》；元代的无名氏著有《汉隶分韵》；明代的陈士元著有《汉碑用字》；清代的顾蔼吉著有《隶辨》，钱庆曾著有《隶通》，王念孙著有《汉隶拾疑》，项怀述著有《隶法汇纂》，甘扬声著有《汉隶异同》，翟云升著有《隶篇》。

娄机的《汉隶字源》共六卷（参见图 47），内有碑目一卷，收录汉碑 309 帖，魏晋碑 31 帖，每帖均载明该碑的年月、地点、书人姓名。后五卷则以《礼部韵略》206 韵为纲，以楷书标目，把隶书文字排列其下。用 206 韵无法归纳者，则附录卷末。文字有异同的情况，也随字附注。例如东汉《修孔子庙礼器碑》内有韩明府名敕，字叔节，欧阳修在《集古录》中认为前世史传中，没有名字叫“敕”的人，所谓“韩敕”当是笔误。娄机在书中引《繁阳令杨君碑》有“程敕”的例证，驳斥欧阳修的说法，指出《集古录》在考核方面的疏漏。《汉隶字源》不仅为世人提供了隶书书写的模范，而且对于古音古字也多有考证，是研究古代语言文字的宝贵资料。

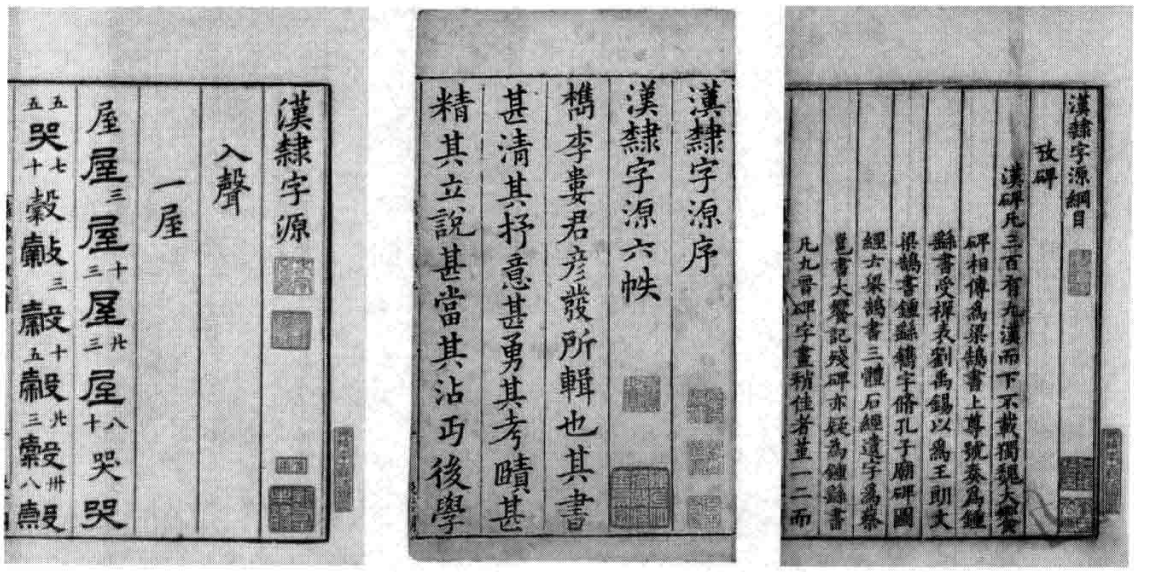


图 47　（南宋）娄机《汉隶字源》

刘球的《隶韵》（参见图 48）是一部汉隶字典，全书共十卷，以楷书字体为字头，依韵排列，共收字 3275 个。每个楷体字头下面，辑录两汉以来庙碑、墓碣、遗经残石、镫、钲、盆、镜等古代金石载体上面镌刻的隶字，并分别注明出处。正文前面还有碑目一卷，所引碑刻共 261 种，现在大多已经失传。《隶韵》可以说是研究汉字发展的重要资料，也是研究语言、历史、金石谱录、书法篆刻的重要参考书。

图 48　（南宋）刘球《隶韵》

元代有《汉隶分韵》七卷，没有著明作者名氏，也没有说明写作的具体年代。全书以韵排列，各韵以“一东”“二冬”“三江”等标目，

使用的是元韵。书中采取洪适等人所集录的汉隶，依次编纂，又以各碑字迹的异同，缕列辨析。虽然清人顾蔼吉在《隶辨序》中称《汉隶分韵》“字既乖离，迹复丑恶”，但该书在比校点画、订正舛互等方面，还是很有参考价值的。

明代陈士元在《归云别集》中，收有《汉碑用字》一卷，也为汉隶的研究提供了丰富的资料。

顾蔼吉所作《隶辨》（署名顾南原）八卷（参见图 49）则是清代金石学的重要代表作之一。顾蔼吉，字畹先，号天山，又号南原，吴县（今苏州）人。他在《隶辨》中，勾摹汉隶的文字，以宋代《礼部韵略》的韵部编次，每个字下分注碑名，并引用碑语。他在《自序》中说：“锐志精思，采摭汉碑所有字，以为解经之助。有不备者求之《汉隶字源》。”又说：“《字源》多错谬。舩船称再，体或不分；血皿朋多，形常莫别。悉从《隶释》《隶续》，详碑定字，指摘无馀。”毫无疑问，《隶辨》是一部重要的文字学著作。汉人的隶书在世上流传者，除了简帛以外，多半保存在碑碣之中。《隶辨》与前世研究隶书的作品一样，也是搜集汉碑文字而成书的。尽管《隶辨》问世以来受到不少学者的诟病，但都无法否定此书的存在价值。特别是娄机以后，又有许多汉碑相继被人们发现，顾蔼吉在书中把这些后出的汉碑碑文尽数摹入，修短肥瘠，不失本真，足以弥补《汉隶字源》的缺失。书中纂有《偏旁》一卷，按《说文解字》540 部编次，辨正较为精核。又附有《碑考》二卷，对汉碑存者注明存放的地点，逸者引某书说明曾经存放的地点，以年代先后为次，条理颇为井然，比《汉隶字源》的碑目更为详审。书后还附有《隶八分考》《笔法》二篇，广泛采辑旧说，对后学者极有裨益。顾蔼吉的《隶辨》和娄机的《汉隶字源》可谓各有千秋，相辅而行。

顾蔼吉在《自序》中有这样一段话：“篆变而为隶，隶变而为真，真去篆已远，而隶在其间，挽而上可以识篆所由来，引而下可以见真所从出。”他的话把汉隶和小篆、楷书的关系阐述得非常清楚，对我们今天的研究工作很有启发作用。这样的著述，不论存在什么样的缺点，都是不可多得的珍贵资料。

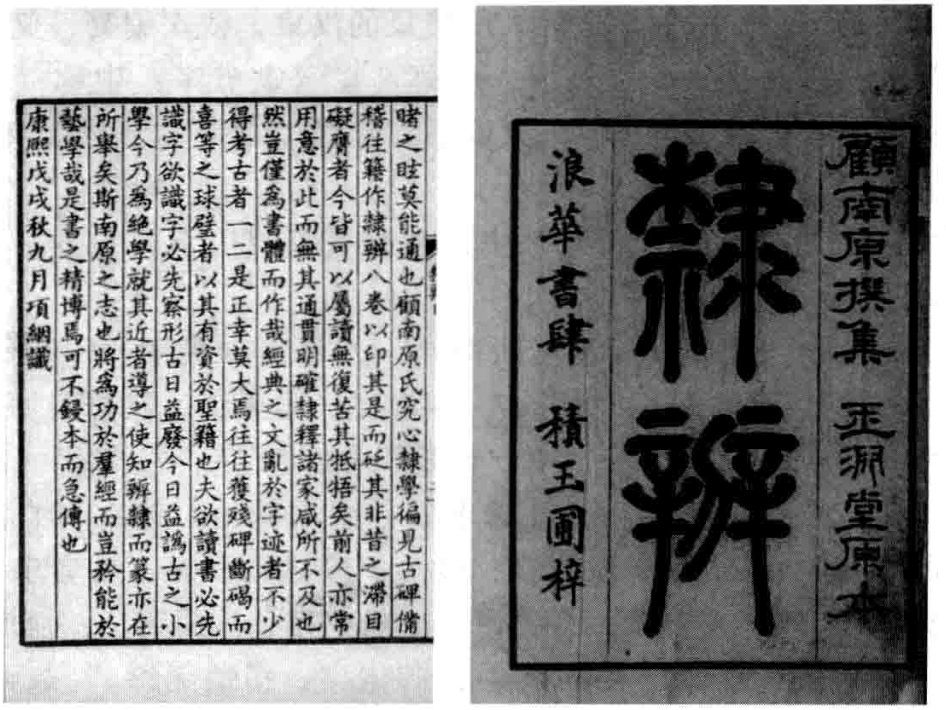


图 49　（清）顾蔼吉《隶辨》

此外，嘉定人钱庆曾在《许斋丛书》中收有《隶通》二卷，高邮人王念孙在《读书杂志》中附有《汉隶拾遗》一卷，歙县人项怀述的《隶法汇纂》，浑池县令甘扬声的《汉隶异同》，掖县（今山东莱州）人翟云升的《隶篇》等，都收录了丰富的汉隶碑文，也都对碑文的内容以及立碑年代地点进行了详尽的考证，为我们研究汉隶的发展提供了不可或缺的宝贵资料。

20 世纪以来，许多学者也致力于隶书的研究。早在 1908 年，奉天铁岭（今辽宁铁岭）人郑文焯就撰写了《草隶辨》，对草隶进行了比较系统的研究。草隶是指隶书的草写，有草书的一些特点，又带有隶书的笔意，是后世草书和行书的源头。郑文焯认为："草隶之制，盖源于汉，而名自晋始。"他的看法可以得到地下出土文物的佐证。尹湾汉墓出土的竹简中，记载了一篇题为《神乌傅（赋）》的文章，这是一篇以鸟为题材的民间故事，故事采用拟人的写作手法，描述雌乌为保卫自己的巢舍而与盗贼斗争，在斗争中受了重伤，临死时，它还关心雄乌未来的生活（参见图 50）。全文正是由草隶书写的。这种字体既具有草书笔画简约连带的特点，又不是严格意义上的章草或今草，它的点画、用笔依然保持着浓重的隶书意味。

图 50　西汉竹简草隶《神乌傅（赋）》

1908 年，英国人斯坦因博士在我国新疆居延和甘肃敦煌一带获得汉晋时期的木简一千余枚（参见图 51），法国人沙畹博士率先对这些木简进行了整理和考释。1914 年，我国著名学者罗振玉和王国维合著《流沙坠简》一书，对每枚简文进行分类并详加考释。1930 年，当代著名书法家和教育家沙孟海在《语言历史学研究所周刊》发表《隶草书的渊源及其变化》一文，利用《流沙坠简》中的资料以及新出土的史料，对隶、草（章草）、今隶（楷）、今草四种字体的胚胎期和成熟期进行了具体的划分，系统地阐述了汉魏时期的书体沿革，认为隶法在战国时已经存在，至迟在西汉宣帝时期已经成熟；草法在西汉宣帝时期已经存在，至迟在西汉末年至东汉初期已经成熟；今隶在西汉宣帝时期已经萌芽，至迟在东汉顺帝时期已经成熟；今草的成熟期约在东汉中叶。

图 51　流沙坠简

1932 年，著名藏书家和教育家傅增湘所作《宋刊汉隶字源跋》，对传世的《汉隶字源》中的谬误多所校正。此外，李风鼎和杨振淑的《隶变考并叙》（1933 年）、杜镇球的《篆书各字隶合为一字，篆书一字隶分为数字举例》（1935 年）、王謇的《草隶考》（1936 年）、刘延涛的《中国文字之演进——篆—隶—草》（1941 年）、约斋的《从小篆到汉隶》（1956 年），都对隶书和隶变的问题进行了比较深入的研究，取得了不少可喜的成果。

1963 年，当代著名语言文字学家蒋维崧在《山东大学学报》第 3 期发表论文《由隶变问题谈到汉字研究的途径和方法》，揭示了隶变产生的规律，进而分析了汉字古今的变化。他指出，汉字的古今变化，不仅仅是“形态和笔画”上有所改变，而且造字观念和方式也有了极大的改变，为建立新的汉字学奠定了基础。

1981 年，故宫博物院研究馆员马子云在《紫禁城》第 5 期撰文《秦代篆书与隶书浅说》，充分利用故宫院藏的碑帖资料，对小篆和隶书进行了卓有成效的研究。

像这样散见于各种刊物的著述不胜枚举。这些著述都从不同的角度对汉隶以及隶变的规律进行了有益的探索，为汉字学的研究做出了突出的贡献。

此外，20 世纪以来，大量的出土文物也为我们提供了更为丰富的汉隶字形材料。例如，1972 年，山东临沂银雀山的汉墓中，出土了西汉文帝、景帝时期至武帝初期（前 140—前 118）的竹简将近 5000 枚（参见图 52）。竹简文字的书法体系属于早期的隶书，也就是古隶。竹简的内容包括《孙子兵法》《孙膑兵法》《六韬》《尉缭子》《晏子》《守法守令十三篇》《元光元年历谱》等先秦古籍以及古代逸书。这些出土文物不仅在研究中国历史和哲学、古代兵法和历法、简册制度等方面具有重大的意义，同时也拓宽了古文字学研究的视野，特别是为隶变的研究提供了更加丰富的资料。

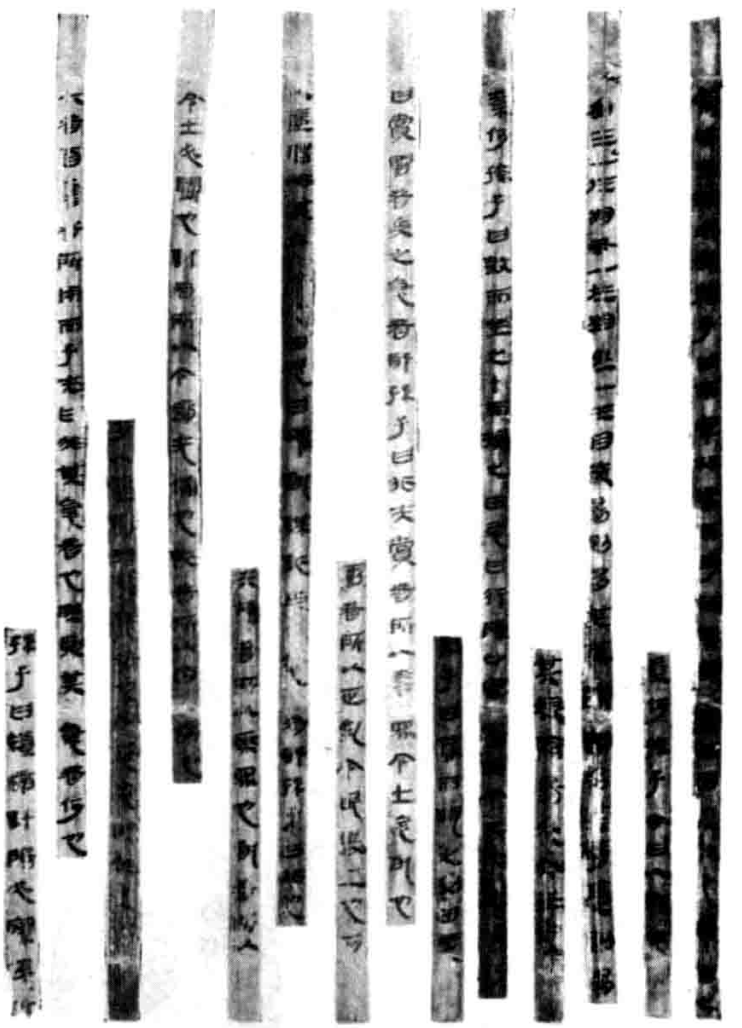


图 52　银雀山汉墓竹简《孙膑兵法》

不过，我们不得不指出，虽然研究汉隶的文章与专著不少，但从汉字史与汉字理论的角度全面论述隶变的文章和专著却不多见。许多古文字学者在谈及汉隶时，虽然在不同程度上都触及了隶变的问题，但他们往往只是简单地讨论字形上的断分与平直，或者是探讨书法上的“蚕头燕尾”等话题。这样的研究显然不能满足汉字学的要求。这些研究基本上局限于汉字字体学和汉字文化学的范围，而没有涉及汉字构形学的领域。归纳起来看，汉字学是可以划分出许多不同的分支的，这些分支的内容互相联系，密不可分，而汉字构形学则是其他分支的枢纽和基础。王宁先生指出：“通常所说的汉字三要素形、音、义，音和义都是汉字作为汉语的载体由汉语那儿承袭来的，只有字形是汉字的本体。不论研究汉字的字源、字用、风格和它所携带的文化信息，都必须先把汉字的构形规律搞清楚。”① 研究汉隶和隶变自然也不能例外，不把汉隶的“构形规律搞清楚”，其他方面的研究就会成为无本之木，无源之水。

王宁先生在谈到文字的性质时，提出了三个原则：“第一，文字是记录语言的，文字构形一定要与语言有一定的联系，才能起到语言载体的作用。所以，文字的性质首先取决于这种文字的形体与语言如何联系。第二，文字有自己的演变历史，有些文字——比如汉字——还有相当长时期的发展历史，讨论文字的性质要看这种文字历史发展的全过程。也就是要看这种文字在发展过程中性质是否发生了改变。考察汉字的性质，应当考察从甲骨文开始，历经两周金文、秦代小篆，直至隶变、楷化，从古至今性质是否发生了根本变化，是否有变化的趋势。第三，文字不是孤立的字符，它的总体是成系统的，是按一定的区别原则和组构手段结合而成的体系。讨论文字的性质要看整体系统，而不应拘泥于一字一符或某一类字符。”② 既然隶变是汉字发展史上一个翻天覆地的飞跃，是古文字和今文字的分水岭，那么，我们要探讨隶变的现象，就不能把隶变视为一个孤立的现象，用静态的视角考察汉隶的字形或者书写方法，而要把汉隶视为整体系统，进行定量和定性的研究。所谓系统，包含着两层意义。其一，从纵向的角度看，汉隶上承古文字，特别是小篆，下启今文字，特别是楷书，那么，在以小篆为代表的古文字和以楷书为代表的今文字之间，汉隶就是汉字在发展过程中一种带有

① 王宁《汉字构形学讲座》，12 页。

② 同①，1－2 页。

过渡性质的形态。其二，从横向的角度看，隶书有不少表现形式，有古隶，有汉隶，有八分，有晋隶，有唐隶。这些不同的形式彼此之间是密切相关的，它们既然被人们统称为“隶书”，那就说明它们的基本形态应当是一致的。把握住纵向的整体系统和横向的整体系统，隶变的研究才能深入地发展，不断地推进。

汉字的形体是依照一定的理据构成的，是遵循一定的规律演变的。每一个汉字字符的构成方式是如此，汉字构形的总体系统也是如此。从汉字发展的历史来看，不同历史阶段的汉字构形具有各自的特色。汉隶作为古文字和今文字的桥梁，其字符的构成方式以及字形的总体系统，不仅与以小篆为代表的古文字存在极大的差异，而且与以楷书为代表的今文字也不尽相同。由此可见，从构形的角度对隶变的现象进行深入的研究，是汉字构形学的一个重要环节。我们不仅要知道汉隶和小篆的渊源，也要明白汉隶和楷书的密切关系。小篆是在秦国原来使用的籀文的基础上进行简化而产生的，楷书则是在汉隶的基础上逐渐演变而来的。《汉语大词典》里说：“以形体方正，笔画平直、可作楷模。故名楷书。”又说：“唐以前，楷书亦兼指八分书与隶书。”[①] 楷书的产生，无疑是汉字进入成熟阶段的标志。在楷书产生以前，人们把八分书和隶书称为“楷书”，足见隶书在汉字的发展过程中是一个多么重要的阶段。

1972 年，甘肃武威出土了近百枚竹简，是墓主人长期从事医疗实践的总结性手抄记录（参见图 53）。竹简使用的文字已经带有明显的楷书意味。可以看出，楷书的产生，是紧扣汉隶的规矩法度，在追求形体美的前提下，使汉字得到进一步的发展。楷书的撇捺其实就源于汉隶的波磔，楷书的“侧（点）”“掠（长撇）”“啄（短撇）”“提（直钩）”等笔画无一不是从汉隶中获得的。世人都把曹魏时期著名书法家钟繇的《宣示表》（参见图 54）视为楷书的典范，只要把汉隶和武威医简、《宣示表》放在一起比较，它们之间的渊源便一目了然。

① 罗竹风《汉语大词典》（普及本），1529 页。

图 53　武威医简

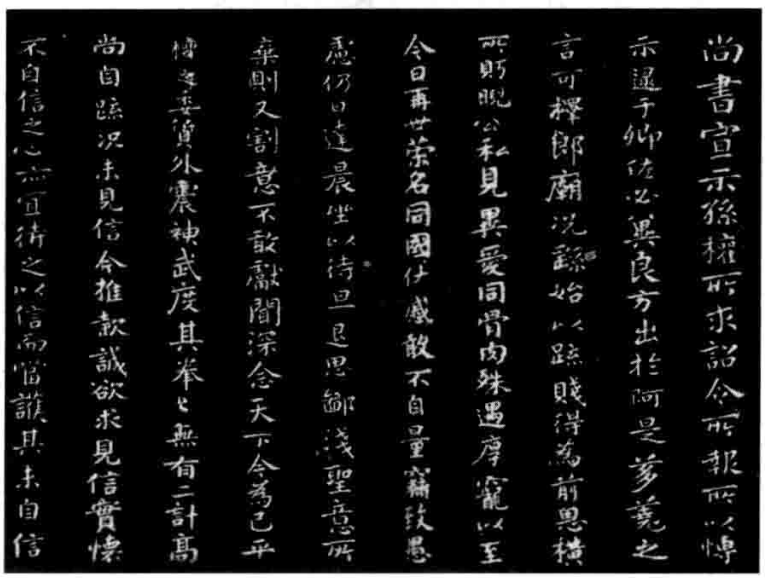


图 54　（三国魏）钟繇《宣示表》

汉隶的特殊地位决定了我们在研究时，必须前瞻后顾，左右开弓。要尽可能地涵盖从古隶到唐隶各个阶段隶书构形的诸多现象，用汉字构形学的基础理论和基本方法，全面地归纳总结隶变的特殊规律。汉字构

形学的基本方法就是要对共时平面上汉字的存在形式加以描写，它不涉及汉字的诸多复杂现象，只是对有关汉字的基本概念和描写汉字构形的基本方法和程序加以说明，是从基本理论和基本知识这个层面出发的一种科学尝试。

汉隶是属于共时层面上的汉字，它的形态是杂乱无章的还是系统存在的呢？在没有加以验证之前，这个问题是无法回答的。要想验证汉隶构形的系统性，就必须把那些共时的汉隶构形系统描写出来。

在隶书中，最有代表性的莫过于汉隶。除了古隶以外，其他类型的隶书只是书法风格上有所区别，从汉字构形学的角度看，这种区别是可以忽略不计的。因此，我们把研究的重点集中放在汉隶上。汉隶是承上启下的一种文字形态，研究汉隶的构形系统，必然要上溯到小篆，考察它们之间的渊源。至于汉隶和楷书、草书等的关系，则是研究楷书构形和草书构形的话题，不是我们要讨论的重点。

从整体系统来看，《说文解字》（简称《说文》，参见图 55—图 57）中的小篆是对古文字全面的概括和总结。《说文》的作者是东汉的经学家、文字学家许慎。许慎是在东汉和帝永元十二年（100）到东汉安帝建光元年（121）期间完成这部作品的，这是我国第一部按部首编排的字典，也是我国第一部以形求义、系统地研究汉字造字规律的文字学专著。

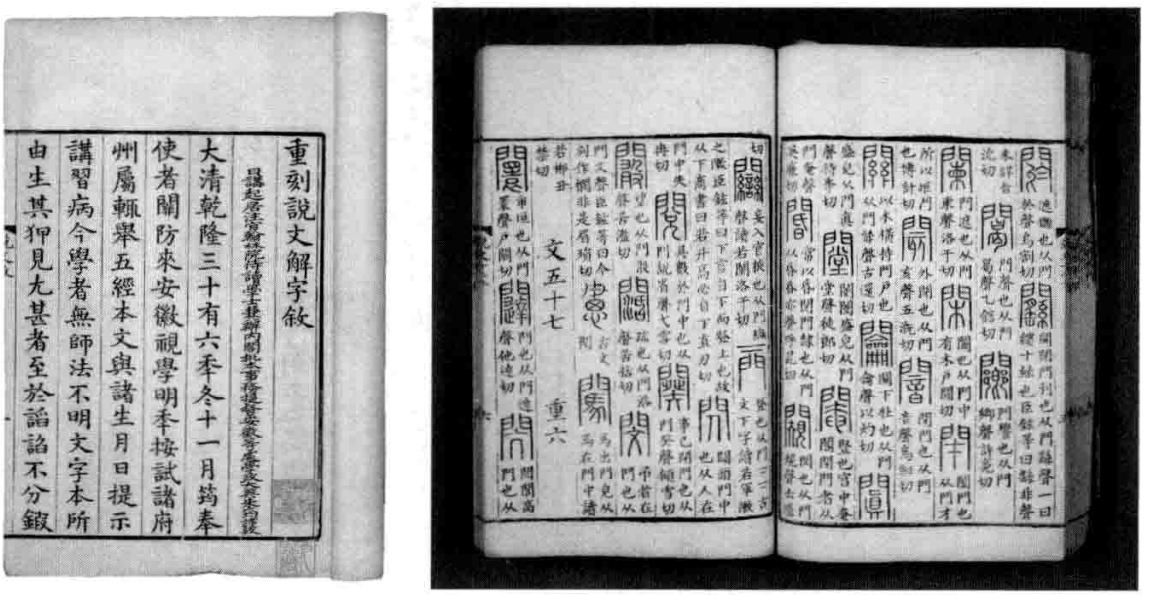


图 55　（东汉）许慎《说文解字》

图 56 《说文解字》唐抄本

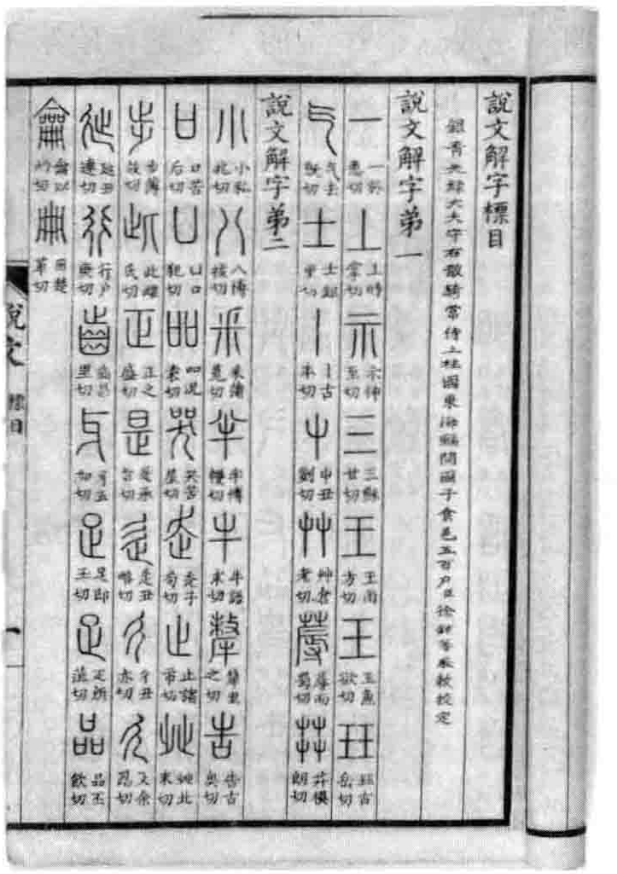


图 57 《说文解字》部首

许慎根据汉字的形体组构特点，创立了540个部首，把9353个字分别归纳在540部首之下。540部首又据形系联，归并为十四类，《说文》正文就是按这十四类分为十四篇，卷末又增叙目，别为一篇，全书共有十五篇。在《说文》中，许慎不仅从理论上详尽地阐述了汉字的造字规律，而且对每一个汉字的形体结构进行了细致的分析，并由此推求每一个汉字的本义。

许慎分析汉字的形体结构，依据的是小篆的字形，因此，《说文》的体例自然是把小篆作为标目，列在每条说解的开头。如果许慎认为小篆的形体无法分析，便会把古文或者籀文列为字头。例如卷一：

，高也。此古文上，指事也。凡丄之属皆从丄。 ，篆文丄。

，觉悟也。从教从冂；冂，尚矇也；臼声。 ，篆文斆省。

这两条训释，前者以古文标目，后者以籀文标目。可以清楚地看出，许慎的目的是要探求字的本义，并不拘泥于字的形体。在分析汉字形体时，只要他认为小篆的形体组构失去了理据，便会毫不犹豫地选择小篆以前的古文字作为分析汉字形体组构的依据。这种治学的态度是科学的、审慎的，是值得我们提倡的。毫无疑问，《说文》“吸取前辈的研究成果，成为一部研究汉民族语言文字的系统的专著”[①]。具体地说，《说文》是一部汉字形义学的开山之作。许慎在《说文》中，创造性地阐发了六书的内容，并且在说解中贯穿了六书的原则，为汉字学建立了系统的理论体系。许慎还从汉字系统中归纳出540个部首，创立了按部首排列的汉字字典编纂法。同时，许慎在《说文》中又完整地保留了汉字的小篆形体，为汉字学的研究提供了极为宝贵的文字资料，也为后世学者通向甲骨文、金文等古文字的领域搭建了一座十分便捷的桥梁。不仅如此，近两千年来，《说文》所发挥的作用，远远超出了一般字典的范畴，也远远超出了一般文字学的范畴。凡是涉古的专业，都可以从《说文》中汲取丰富的营养，因此《说文》具有巨大的学术价值和应用

① 陆宗达《说文解字通论》，5页。

价值。

需要指出的是，《说文》不仅在汉字形义学方面做出了杰出的贡献，而且也是汉字构形学非常重要的奠基之作。虽然《说文》一书着眼于汉字的形义关系，但许慎对小篆形体的离析，无疑已经涉及汉字构形学的范畴。他归纳的 540 个部首，可以说就是小篆的 540 个基本构件，这正是从汉字构形的角度对小篆进行整理的成果。

许慎所处的时代，还看不到甲骨文，他对小篆形体的说解，难免存在一些失误之处。例如：

，不顺也。从干，下屮，羊之也。

甲骨文“羊”字作 ，像人倒立之形，显然甲骨文是以人倒立的形象表示“不顺”的意义。许慎仅仅依据小篆的形体进行说解，其失误之处不言自明。但这些失误仅仅局限在汉字形义学的层面上，人们对许慎的批评，也局限在汉字形义学层面上。对于汉字构形学来说，这些失误几乎可以忽略不计。因为从小篆的形体结构来观察，“羊”字的确是由干和屮两个构件组合成的。从甲骨文的人倒立之形，演化为小篆的“从干，下屮”的结构，失去了原有的造字意图，这是汉字发展的结果，也正是汉字构形学密切关注的课题之一。

小篆是古文字成熟的标志，汉隶是今文字的肇始，二者在汉字发展史上是紧密相连的重要环节。要研究汉字隶变的规律，就必须对二者进行构形上的比较。只有对二者在构形上的渊源有了透彻的了解，才有可能理清古文字向今文字演化的脉络。这正是我们从事这项研究的意义所在。

在从事隶变规律和隶书构形的课题研究时，以下两个问题不能不引起我们的注意：

一、任何研究工作都不能孤立地进行，要充分借鉴前人和时贤提供的大量资料和相关的研究成果。

王宁先生指出：“近现代文字学的许多专家对汉字理论的研究，为汉字构形学的创建打下了良好的基础。同时，出土文字的自觉考证和古文字学的建立，不但使汉字构形的规律逐步得到了多方的印证，而且使

文字断代的观念得到了强化。"① 前人和时贤无论从哪个角度对汉字进行研究，都为我们探讨汉字构形规律提供了丰富的资料和宝贵的经验。

需要指出的一点是，王宁先生是汉字构形学的创立者和奠基人，她对汉字构形学的真知灼见是我们进行汉隶研究的理论基础。如果说王宁先生是一位卓越的建筑设计师，她正在设计构筑一座宏伟的建筑，那么我们的研究就是为这座建筑添砖加瓦。学术研究从来就不是孤家寡人的事业，而是由许许多多有志之士共同为之奋斗的系统工程。如果我们的研究能够为这个系统工程尽绵薄之力，那么我们会感到无限欣慰。

二、借助电子计算机等手段，对汉隶与小篆进行比较，从而深入开展对汉字构形学的研究。

20 世纪 90 年代以来，随着新技术革命的发展，计算机已经非常广泛地活跃在自然科学和社会科学的各个领域里，发挥着非凡的，甚至是令人意想不到的作用，从而推动各学科以前所未有的速度不断向前发展。然而，在语言学领域，特别是在古文字处理方面，计算机的应用却举步维艰，进展缓慢。其中的原因不难理解，古代文明和现代文明本来就存在很大的差距，缩小它们之间的差距，使之能够相互兼容，是现代科学应当解决的问题。然而，大多数从事计算机研究的人很少涉猎古文字学，古文字研究人员对计算机又往往一知半解，这样一来，两种文明的兼容必然出现难以想象的困难。

利用计算机进行文字研究，首先要建立古文字字库。而要建立古文字库，首先需要古文字研究人员总结归纳出基本的古文字字库表。经过 20 年的努力，北京师范大学在文字计算机处理方面，特别是在古文字处理方面，有了飞跃性的发展，取得了丰硕的成果。这些成果为古文字的研究工作提供了良好的条件。

不过，就目前计算机的开发水平来说，对古文字进行比较理想的处理，还缺乏许多必要的条件，还有大量的前期准备工作要做。尽管如此，利用现有的计算机软件，对古文字和今文字进行比较分析，还是有可能的。至少眼下可以利用计算机的优势，对隶变以后的汉字笔画以及结构进行量化统计和归类，以求得到定性的结论。总之，把计算机引入古文字学研究领域，是大势所趋。这也需要我们在研究工作中，不断地进行探索，把计算机处理古文字的可能性逐步地转化为事实。

---

① 王宁《汉字构形学讲座》，16 页。

正如王宁先生所说，汉字“书写了中华民族的历史，载负了光辉灿烂的中华文化；它具有超越方言分歧的能量，长期承担着数亿人用书面语交流思想的任务；它生发出篆刻、书法等世界第一流的艺术；在当代，它又以多种方式解决了现代化信息处理问题而进入计算机，迎接了高科技的挑战。汉字是中国文化的基石”①。作为“中国文化的基石”，对汉字进行全面深入的研究，是时代赋予我们的历史使命。我们不可能期待“万事俱备，只欠东风”的奇迹，而应该像大庆油田的铁人王进喜那样，“有条件要上，没有条件创造条件也要上”，充分利用已有的条件，发挥创造性的工作精神，把汉字构形学的研究工作有序地推动下去。

我们相信，随着人类探索与研究的深入，计算机将会更加广泛地应用到古文字处理上。现代的科学与古老的文明有机地结合，必将为中国古老的传统文化带来勃勃的生机。古老文明的肥沃土壤，一旦得到现代科学雨露的浇灌，一定会生长出茁壮的胚芽，继而绽放出鲜艳的花朵。

当然，由于计算机软件的局限，加之时间的紧迫，我们的研究也只能是一种粗浅的尝试。汉字构形学覆盖了从古至今汉字的全部面貌，我们要探讨的问题，不可能面面俱到，只能局限在汉隶和隶变等课题上。在这个方面，汉字发展的历史依然给我们提出了许多值得思考的问题。例如：小篆体系是否包括了汉字的一切结构？汉隶与小篆存在什么样的关系？小篆的线条是如何演化为汉隶的笔画的？汉隶是以什么形式来继承小篆的传统的？具体体现在哪些方面？小篆阶段的构字理据到汉隶阶段出现了哪些变化？其中有多少依然具备可以解释的构字理据？要准确地、全面地回答这些问题，不是那么容易的事情。这需要我们进行细致的定量研究，这样才有可能顺利地步入科学的定性研究。对这些问题，我们将通过计算机的处理，对小篆与汉隶进行充分的比较分析，从中寻求正确的答案。希望我们的研究能够得到方家的指正。

---

① 王宁《汉字构形学讲座》，1页。

三　汉隶与小篆构形比较的计算机设计原则和处理方法

（一）抽样调查的范围和原则

抽样调查作为一种比较方法，当今已经广泛地应用于国内外各种学科中。所谓抽样调查，就是调查时，根据随机的原则从总体中抽取部分实际数据进行调查，并运用概率统计方法，根据样本数据推算总体相应的数量指标的一种统计分析方法。这就意味着这样的方法不属于全面调查，但抽样调查的目的则必须取得反映总体情况的信息资料，只有这样，才有可能起到全面调查的作用。根据抽选样本的方法，抽样调查又可以分为概率抽样和非概率抽样两类情况。概率抽样是按照概率论和数理统计的原理，从调查研究的总体中，根据随机原则来抽选样本，并从数量上对总体的某些特征做出推断，对推断时可能出现的误差可以从概率意义上加以控制。非概率抽样又称为不等概率抽样或非随机抽样，就是调查者根据自己的方便或主观判断抽取样本的方法。在许多情况下，由于非概率抽样不是严格按随机抽样原则来抽取样本的，因而往往无法确定抽样误差，无法正确地说明样本的统计值在多大程度上适合于总体。在科学研究的具体实践中，两种抽样方法只能因事制宜，不可强求。

根据汉字本身的特点，我们不采取随机抽样的原则，也就是不采取概率抽样的原则，而是对目前已经发现的汉隶进行定向抽样。根据抽样统计的理论，抽样数据越典型，数量越多，所考察对象的轮廓也就越清晰，结论也就越接近实际。基于这样的设想，我们从汉隶中选取一定数量的文字，每个文字都附以相应的小篆，作为比较的样本。小篆全部选自《说文》，汉隶则以传世的汉代石刻碑文为主，兼顾汉简与帛书等其他汉隶字形，我们认为，这样做是可以充分体现汉字演变的主流的。

为什么要这样选取样本呢？这是因为汉字在隶变以后，构造新字的

频度逐渐降低。正如王宁先生所论述的那样："两汉以前，书面语以单音词为主，构词的方式是单音造词。由于汉语音节量有限，词的派生便自然而然地以造字作为一种手段。也就是说，字变成为一种造词的标志……两汉以来，汉语的单音造词逐渐被双音合成所代替，新的词义寓于词素义及其结构中。因此，造词一般不再推动造字了。"① 可见，绝大多数汉隶与小篆是存在对应关系的，与小篆毫不搭界的汉隶数量极少，对汉隶和小篆的比较研究不会产生多大的影响。

所谓汉隶，实际上包含两个层面的概念。一是指汉人书写的隶书，一是指用汉隶风格书写的文字。第一个层面的概念是一个共时的概念，属于这个概念的汉隶是个定量；第二个层面的概念是一个历时的概念，属于这个概念的汉隶是个变量。有人把第二个层面的汉隶称为"伪汉隶"，这个说法虽然有些过激，却不无道理。有一点可以肯定，这个层面的汉隶只存在书法意义的价值，丝毫不具备文字学意义的价值。我们的研究范围，仅仅局限于第一个层面的概念。也就是说，我们要研究的对象是汉代或者汉代以前的人书写的隶书，是处于隶变时期的隶书，它与后人模仿汉隶风格书写的隶书风马牛不相及。

现存的汉隶主要是汉代的碑刻文字。所谓碑刻文字，实际上多数是悼念死者的文字。受文体的局限，文字的使用范围也不能不受到一定的影响。特别是一些文学色彩或者科学色彩浓郁的文字是很难在汉隶中出现的，即使出现，频度也不会很高。不过，汉字本身的特点是可以弥补这个缺憾的。汉字可以分为独体字和合体字，其中合体字在数量上占有绝对的优势。组构汉字的汉字构件我们姑且称之为"母字"。只要母字有了一定的覆盖面，就可以观察到汉字发展的总体趋势。母字的数量是有限的。汉代的碑刻文字不论有什么样的局限性，也不难涵盖绝大多数的母字。因此，利用汉代的碑刻文字，对汉隶进行全面的考察，是完全可行的。

（二）汉隶样字的取舍方法

我们选取的汉隶样字，主要依据清人顾蔼吉的《隶辨》。在历代石刻著录中，顾蔼吉的《隶辨》可以说是最完备的一部。在《隶辨》中，

① 王宁《汉字的优化与简化》。

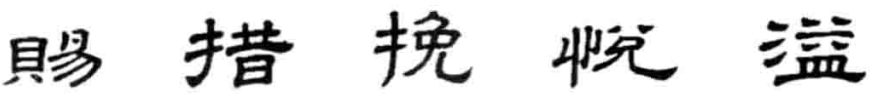
作者收录的汉隶除了卷六的《偏旁五百四十部》以外，将近一万字。然而，《隶辨》收字多有重复。例如在卷一《平声上·东第一》里，“中”字就收录了9个；在卷四《去声·送第一》里又收录了3个。这样一来，“中”字总共收录了12个。如果我们把重复出现的汉隶仅仅保留一个，那么《隶辨》中的汉隶实际上只有4000多个。

在这4000多个汉隶中，有以下三种情况我们必须注意。

1. 有些汉隶是汉代以后出现的，与以小篆为代表的古文字系统没有直接的联系。例如：

这五个字都是秦汉以后才出现的，《说文》没有收录。它们的产生大约与汉字的隶变同步，因此，汉隶便是它们最早的字形。南朝梁人顾野王的《玉篇》收录了其中的两个字，并进行了这样的训释：“俙，散也。”“崎，崎岖，山路不平。”宋代丁度等人编纂的《集韵》收录了其中的三个字，分别训释如下：“淚，目液也。”“珖，玉名。”“婿，两婿相谓曰婿。”这些新字的产生，显然是为了适应汉语发展的需要。

有些新字的产生，则是出于汉字分化的需要。例如：



这五个字在小篆时期字形结构如下：

小篆“錫”从金，易声，既表示金属的名称，也记录赐予的意义；“錯”从金，昔声，既表示金属加工的一种特殊工艺，也可以记录安排的意义；“輓”从車，免声，既表示引车的绳索，也记录牵引的意义；“説”从言，兑声，既表示因解答而内心释然，也可以记录谈说的意义；“益”从皿从水，既表示水满得流出来，也可以记录程度加深一层的意义。一字多义的现象必然造成汉字的分化，这是不足为奇的。

这些汉字显然不能和小篆建立直接的对应关系。不过，如果对这些汉字进行拆解，它们的母字则都是直接源于小篆的。例如，“淚”可离析出“氵”和“戾”，“珖”可离析出“王”和“光”，“婿”可离析

出“女”和“亞”，“崎”可离析出“山”和“奇”，“俵”可离析出“亻”和“表”。离析出的母字在小篆中都可以寻根溯源。也就是说，这些汉字虽然不具备直接与小篆进行比较的研究价值，但在研究过程中，依然具有一定的参考作用。

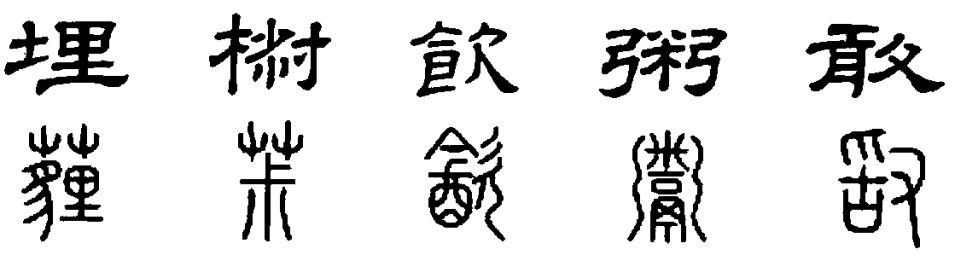
2. 有些汉隶是通过对小篆的字形结构进行改造而产生的。这种改造大致可以分为两种情况。

（1）全面改造。全面改造就是不受小篆字形结构的束缚，完全根据汉隶的需要，对小篆字形结构进行改造。这种改造在一定程度上几乎等于重新造字。我们可以考察以下的例证。

例一：

上述五个字在小篆时期都是独体字，汉隶则变得面目全非，且多变成了合体字。当我们逐一进行比较时，不难发现，我们无法将汉隶的笔画和小篆的线条建立一一对应的关系。其中“郭”把小篆改造成“享”字以外，又增加了“阝”作为偏旁，似乎成了会意字。

例二：



只要用小篆稍加对比，我们就可以发现，汉隶“埋”“椒”“飲”“粥”“敢”这五个字，对小篆实行了颠覆性的改造。小篆“薶”包含三个母字：艸、歹、里。汉隶仅仅保留了“里”，又增加“土”作为表意偏旁，组构成新字“埋”。汉隶“椒”把小篆从艸，赤声，改造成从木，叔声，小篆的一级母字“赤”在汉隶中变成了二级母字。小篆“飲”原本包含三个母字：欠、今、酉，汉隶索性把“今”和“酉”全部除掉，换上“食”。小篆“粥”从鬲从米，两侧还有两条曲线表示“五味

气上出”。汉隶除掉“鬲”，把两条曲线变成两个“弓”字。小篆“敢”包含三个母字：爪、又、古。汉隶把“爪”和“古”变成非字构件，把从又改为从攴。

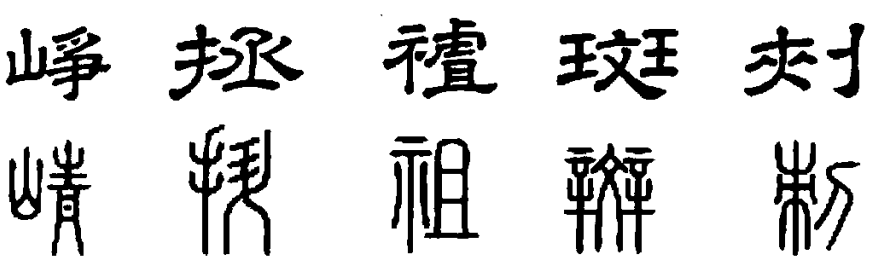
上述五个字在小篆都是合体字，经过汉隶的改造，有的仍然保留合体字的组构形式，有的字形则很难进行离析。

(2) 局部改造。局部改造主要是汉隶对小篆合体字的改造。合体字至少包含两个母字，母字或表意，或表音，汉隶则将其中的一部分母字予以撤换。

例一：

小篆“罕”从网，干声，汉隶将从网改为从穴；小篆“鼓”从支从壴，汉隶将从支改为从皮；小篆“牽”从牛，玄声，同时还有“象引牛之縻”的非字构件，汉隶将从牛改为从手；小篆“掃”从土从帚，汉隶将从土改为从扌；小篆“咎”从人从各，汉隶将从人改为从卜。上述都是汉隶在隶变的过程中，将小篆具有表意作用的母字加以更换的例证。更换以后，有的构字理据比较合理，如“掃”；有的构字理据已经丧失，如“咎”。

例二：



小篆“崢”从山，青声，汉隶将从青改为从爭；小篆“拯”从手，升声，汉隶将从升改为从丞；小篆“祖”从示，且声，汉隶将从且改为从虘；小篆“斑”从文，辡声，汉隶将从辡改为从珏；小篆“剌”从刀，束声，汉隶将从束改为从夾。上述都是汉隶在隶变的过程中，将小篆具有表音作用的母字加以更换的例证。更换以后，多数汉隶依然保留

形声字的面貌，个别的汉隶则丢失了表音的成分，如“斑”。

3. 有些汉隶直接起用已经淘汰的古文字形。例如：

汉隶：

小篆：

古文：

《说文》“裘”下引古文作“求”，“份”下引古文作“彬”，“鳳”下引古文作“朋”，“咳”下引古文作“孩”，“雲”下引古文作“云”。汉隶将这些古文请回来，多数情况是为了满足汉语发展的需要。如汉隶使用古文“求”是为了表示索求的意义，使用古文“朋”是为了表示朋党的意义。

有时也会起用被废弃的籀文。例如：

小篆　　籀文　　汉隶

小篆“豪”从希，高声；籀文则从豕，高声。汉隶采用了籀文的字形，并且将“高”下方的“口”省略。

从汉隶与小篆进行比较研究的角度看，以上三种情况可以归纳为两种类型。第一种类型是汉隶的字形与小篆在一定程度上保持联系，第二种类型是汉隶的字形与小篆完全失去联系。

鉴于汉隶存在上述种种复杂的情况，我们决定在选取样字时，首先剔除那些无法和小篆直接建立对应关系的汉隶。余下的汉隶可以分为两种类型。第一，隶变以后，字形十分稳定，并且为后世所接受，一直流传至今；第二，隶变以后，字形不够稳定，未能流传后世。在第一种类型的汉隶中，绝大部分与小篆的对应关系十分密切，少数汉隶虽然字形出现了很大程度的变异，但它们从小篆演化而来的脉络比较清晰。第二种类型的汉隶属于汉隶独有的字形，虽然数量不多，却是汉隶研究中不可忽略的因素。为此，我们为第二种类型的汉隶建立《汉隶特殊形位举

例》（见附录二），共收汉隶337个。在《汉隶特殊形位举例》中，我们有一条比较的原则，即凡是具有共同母字的系列汉隶，只对母字进行比较。例如，“奇”在汉隶中具有特殊的形位，而以“奇”为母字的汉隶“寄”“騎”“倚”等与“奇”均同步变异，因此，在《汉隶特殊形位举例》中，我们只对“奇”字进行分析，其余以“奇”为母字的汉隶则附列其后。第一种类型的汉隶我们全部收入《汉隶与小篆比较样字举例》（见附录一）中，共得汉隶2369个。在附录一中，我们将汉隶和小篆放在一起比较。这一部分汉隶的构形与现代汉字（不包括简化汉字）基本相同，考虑到印刷的问题，我们使用现代汉字替代汉隶的样字。

另外需要说明一点，《隶辨》收录的汉隶是摹写的，字形结构完全可以反映出汉隶的真实面貌。然而，如果从书法的角度考察，那么《隶辨》中的汉隶是无法准确地体现汉隶的风格特点的。我们在研究的过程中，如果涉及的问题牵涉到汉隶的风格特点，我们就从汉代碑拓上直接剪裁相应的汉隶，而不采用《隶辨》中的汉隶。这样的处理方法似乎更科学一些，更能准确地传递出我们所要表达的信息。

（三）汉隶与小篆比较的三个层次

从构形学的角度研究汉隶，为什么要选取小篆字形与汉隶进行比较呢？原因非常简单，因为汉隶原本就脱胎于小篆，是小篆字体不断演化的结果。孤立地看，汉隶和小篆字体殊异，风格迥别，但只要全面地加以考察，就会发现汉隶的笔画和小篆的线条有着千丝万缕的联系。汉隶的字体虽然自成系统，但这个系统明显地受到小篆系统的制约。小篆是古文字的成熟阶段，是甲骨文、金文、籀文发展的极致。姜亮夫指出：“一形、一字、一音的文字常规，到小篆算是完成了。汉文字的一切规律，全部体现在小篆形体之中，这是自绘画文字进而为甲文金文以后的最后阶段，它总结了汉字发展的全部趋向，全部规律，也体现了汉字结构的全部精神。”[①] 姜亮夫所说的“全部趋向”“全部规律”和“全部精神”，概括起来有两点是不容置疑的。第一，在形式上，小篆奠定了汉字的方形结构。第二，在内容上，小篆保留了汉字的表意特点。汉隶的

① 姜亮夫《古文字学》，59页。

出现，没有扬弃这两点。在形式上，汉隶巩固了汉字的方形结构；在内容上，汉隶在便利书写的基础上，力求使汉字的形音义得到比较完美的统一。

传统在汉隶的发展过程中得到了传承。研究汉字的隶变，如果不能抓住传统的脉络，所得出的结论恐怕也是没有说服力的。在汉隶和小篆之间，传统是系联二者的纽带。这条纽带从甲骨文开始就一直延续下来，未曾中断过。研究金文，要抓住这条纽带；研究籀文，要抓住这条纽带；研究小篆，要抓住这条纽带；研究汉隶，也同样要抓住这条纽带。我们在研究汉隶时，以小篆字形为准，就抓住了汉字总体结构的实质，这必然有利于我们认清汉隶以后汉字构形系统的总体面貌和基本特征。

我们从小篆和汉隶的个体比较入手，以求达到总体系统的比较。比较分以下三个层次进行：

1. 笔画的比较。所谓笔画，是针对汉隶而言的。对小篆来说，则是相应的线条。古文字属于线条组构的文字。例如：

甲骨文：

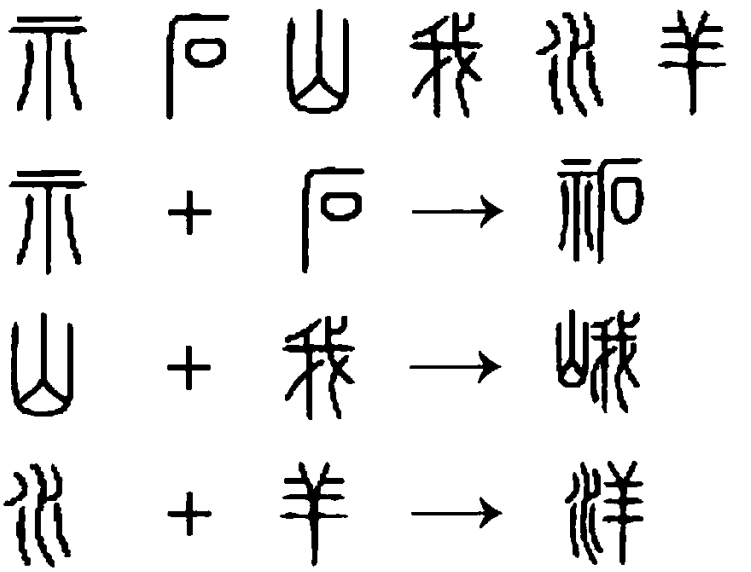
小篆：

通过小篆和甲骨文的形体比较，不难看出，古文字演化的着眼点放在线条的调整方面。这种调整，主要体现在对线条的优化上，属于渐变的过程。隶变以后，汉字的笔画产生了。所谓笔画的比较，其实是用汉隶的笔画和小篆的线条进行比较。

2. 形位的比较。所谓形位，“是从汉字字符系统中离析出来并归纳过的具有能生成新字符和区别造意功能的最小的构形功能客体”[①]。也可以说，形位是构成汉字形体的基本元素。对于汉字来说，任何一种形态都具有其独特的形位。许慎在《说文》中归纳出 540 个部首，这 540 个部首其实就是许慎为小篆离析出的 540 个形位。例如：

---

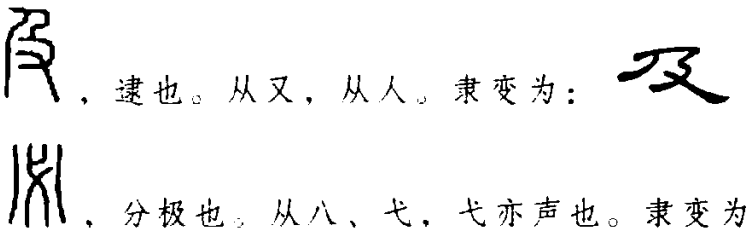
① 罗卫东《篆文形位源流初探》，北京师范大学硕士学位论文，1992 年 5 月。



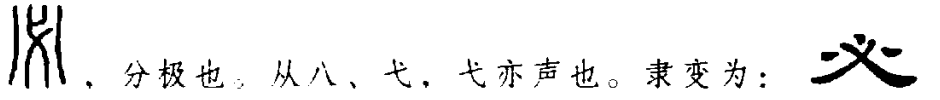
“示”“石”“山”“我”“水”“羊”都属于《说文》的部首，列在540部首的范围之内。作为小篆的构形客观客体，它们至少可以组构出“祏”“峨”“洋”三个字。

毫无疑问，作为笔画结构的汉隶，其形位特点不可能与小篆完全重合。二者的异同，正是我们研究的重点之一。宋金兰曾经对小篆的形位进行过测查，认为小篆形位共有414个。[①] 隶书为了顺应书写便利的需要，产生了许多形位变异的形体。同时由于黏合等诸多因素，也会出现一定数量的新的形位。

3. 构形的比较。由于笔画的演化和形位的调整，汉隶和小篆的构形也会出现一些差异。例如：



及，逮也。从又，从人。隶变为：



必，分极也。从八、弋，弋亦声也。隶变为：

这两个字小篆的构形非常清楚，前者从又从人会意，后者从八从弋，弋亦声。隶变之后，形体结构与小篆出现了很大的差异。组构“及”字的又和人以及组构“必”字的八和弋已经面目全非。这说明汉隶“及”

① 形位学说是我们系列课题的先期研究成果，请参见宋金兰《论小篆字系中的形位》，《北京师范大学学报（社会科学版）》，1991年第6期。

字和“必”字的构形发生了变化。

有些字在小篆阶段毫无关系，隶变以后，却出现了殊途同归的现象。例如：

，推也。从艸从日；艸，春时生也；屯声。

，捣粟也。从廾，持杵临臼上；午，杵省也。

，承也。从手，从廾，丰声。

，滑也。从廾，从水，大声。

，进也。从夲，从廾，从屮；屮，上进之义。

这五个字隶变后是这样的：

从许慎的说解可以看出，虽然有四个字含有“廾”，但它们的构形并没有什么关联。然而，隶变之后，这五个字却出现了如下相同的构件：

仔细比较，我们发现这个相同的构件来源却根本不同。“春”字来源于“艸”和“屯”，“奉”字来源于“廾”和“午”，“奉”字来源于“廾”和“丰”，“泰”字来源于“廾”和“大”，“奏”字来源于“廾”和“屮”。如果我们仅仅观察小篆的字形，很难想象它们居然能够走到一起，变成同一个系列的汉字。

还有些字在小篆阶段关系十分密切，隶变以后却出现了分道扬镳的现象。例如：

，械也。从廾持斤，并力之貌。

，玩也。从廾持玉。

，取奂也。一曰大也。从廾，㚔省。

，翊也。从廾从卩从山；山高，奉承之义。

，警也。从廾持戈，以戒不虞。

可以看出，这五个字都包含下面这个成分：

它们隶变后是这样的：

在《说文》中，这五个字都属于廾部，因为它们的构件都含有“廾”，许慎的归类是没有问题的。然而，隶变以后，这五个字各自发生了一些变化，恐怕很难再把它们归为一类。其中只有“弄”把“廾”保留下来，与小篆保持形位同一的关系，“兵”“奂”“丞”“戒”的“廾”均出现了形位变异：“兵”之“廾”变成“𠂒”；“奂”之“廾”变成“大”；“丞”的“廾”原本分居左右两侧，形位变异以后，变成“𠂤”；“戒”之“廾”也出现形位变异，变成“大”，而且躲在“戈”的左下方，失去“从廾持戈，以戒不虞”的造字意图。

本来没有关系的汉字，隶变之后殊途同归；本来关系密切的汉字，隶变之后却分道扬镳。汉隶和小篆在构形上有时候就是存在着这样的差异，这两种情况不能不引起我们的重视。尽管在汉隶中，这两种情况并不普遍，但在对汉隶和小篆进行构形比较时，也必须把它们纳入我们的研究视野，把它作为汉字构形学不可或缺的一个比较层次。从宏观着

眼，从微观着手，这是我们应当采取的科学态度和方法。如果不注意汉隶和小篆在构形上存在的差异，对汉隶的研究必然会出现偏差，以至于推导出错误的结论。

当然，上述三个层次的比较是有主次之分的。我们把重点放在形位的比较上，因为形位是从宏观的角度考察两种不同字体的差异，而笔画的比较和构形的比较都是微观的考察。宏观的考察，涉及的对象是全面的；微观的考察，涉及的对象是局部的。选取形位比较作为中心，笔画的比较与构形的比较都围绕形位比较来进行，便可以兼顾宏观和微观两个层面，研究工作才不至于顾此失彼，挂一漏万。

（四）比较参数的设立

为了研究的便利，我们利用计算机对汉隶的分析与比较设置了31项参数。所谓参数，就是描述总体特征的概括性数字度量，它可以为我们提供想要了解的总体的某种特征值。对汉隶和小篆的构形进行比较时，设立这些比较参数，可以帮助我们更加清晰地观察小篆向汉隶演化的脉络。当然，这31项比较参数，并不需要落实到每一个汉字。分析某一个汉字时，可能只涉及其中若干项。这些参数项是从不同角度来观察和比较该字的，同时又从不同层次上对该字进行分析。我们这样做，是把统计学的原理和方法引入汉字构形学的研究当中，是用现代科学的思想指导汉字构形学研究的有益尝试。或得或失，读者可以加以评判。

这些比较参数主要分为：

1．对测查字属性参数的设立（共3项）

（1）主字，即所测查的字体；

（2）《说文》所属的卷次，这样处理，可以看出该字在《说文》中所属的部首；

（3）类别，包括独体字（主要分为象形和指事两类）和合体字（主要分为会意和形声两类）。

2．形位比较的参数（共11项）

（4）—（14）是小篆与汉隶形位构件异同的比较。比较中，可以视每个字具体形位的多少分别填入不同的小篆形位和不同的汉隶形位参数项中。这样做的目的，是使形位的变化一目了然地呈现在读者面前，省却那些不必要的繁冗的说明。

3. 结构上比较的参数（共 3 项）

（15）—（17）比较小篆和汉隶“形位变化”的个数。在比较中，凡是形位变化一致者，其形位变化参数为 0；凡是汉隶形位增加者为正数，反之，汉隶形位减少者则为负数。凡是形位有增减者，结构上一定会发生误变；形位不增不减者，一般都是正常的形位变化，但也有一部分字在变换时出现了形位变体，可能造成一些“混同”的现象。对此，我们特意设置了“（15）误变”“（16）混同”以及“（17）形位变化”等参数项，以便配合形位的比较和统计。

4. 笔画上的参数（共 12 项）

（18）—（29）是书法上的变化。大致分为十二类：即（18）同、（19）平、（20）直、（21）折、（22）伸、（23）缩、（24）断、（25）连、（26）转、（27）移、（28）增、（29）省。

5. 其他参数（共 2 项）

（30）和（31）都是其他参数。“（30）隶远楷近”和“（31）备注”的设置，是想附带探讨那些涉及“隶变”的相关问题。严格地说，这些问题有的已经超出了我们的研究范围，不是我们要论述的重点。但从汉字构形学的总体研究角度来看，对这些问题又不能漠然置之，必须给予一定的关注。不过，其中有些问题恐怕只能留待以后进一步解决完善了。

这些比较参数是一个以表格形式呈现的十分繁杂的体系，它为我们的研究提供了各项科学的统计数据。限于本书篇幅，姑且从略。

四　汉隶的定量与定型分析

经过斟酌，我们选定了2369个常用汉字作为研究对象。所选定的常用汉字在《说文》中各卷的字数以及所占统计总数的比例如下：

表1　所选常用字在《说文解字》各卷中的字数与比例

卷次	字数	比例	累计
1	37	1.56%	37
1.	60	2.53%	97
2	95	4.01%	192
2.	96	4.05%	288
3	100	4.22%	388
3.	96	4.05%	484
4	55	2.23%	539
4.	109	4.60%	648
5	72	3.03%	720
5.	61	2.57%	781
6	95	4.01%	876
6.	74	3.12%	950
7	113	4.77%	1063
7.	93	3.93%	1156
8	152	6.42%	1308
8.	44	1.86%	1352
9	62	2.26%	1414
9.	55	2.32%	1469
10	87	3.67%	1556

续表

卷次	字数	比例	累计
10.	99	4.18%	1655
11	115	4.85%	1770
11.	44	1.86%	1814
12	132	5.57%	1946
12.	79	3.33%	2025
13	70	2.95%	2095
13.	100	4.22%	2195
14	80	3.38%	2275
14.	94	2.97%	2369

（“卷次”中整数为上卷，加点为下卷）

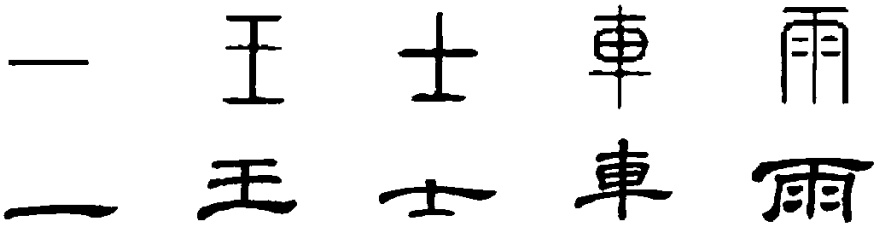
（一）线条转换笔画的方法

“小篆用圆转匀称的线条来转写古文的曲线，粗细一致，形体整齐。”[①] 蒋善国的论述是对小篆形体特点的最好概括。汉隶产生以后，则将小篆圆转的线条彻底打破，代之以横、竖、撇、捺、折、钩、点等基本笔画来结构文字。在写法上，汉隶往往通过断、缩、平、直、折等手段，组构出方形的汉字。从整体上看，每个汉字均“化圆为方”，因此，汉隶的书法在民间形成了这样的口诀：“方劲古拙，如龟如鳖。蚕头雁尾，笔必三折。雁不双飞，蚕无二色。点画俯仰，左挑右磔。重浊轻清，斩钉截铁。”我们不是研究书法，只是从文字学的角度来探讨隶变笔画形式的类型，因此，不涉及书法上的所谓“波磔带钩”“蚕头凤尾”（又称“蚕头雁尾”或“蚕头燕尾”）等现象。

汉隶笔画变化的类型，大致有以下 12 种：

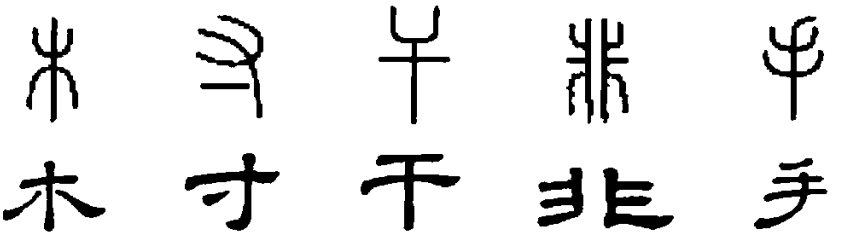
① 蒋善国《汉字学》，1196 页。

（1）同：小篆和汉隶在形态上完全相同。例如：



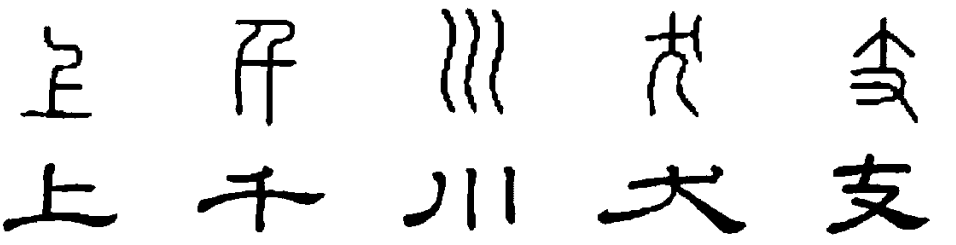
“一”“王”“士”“車”“雨”五个字在书写时，小篆和汉隶是有明显区别的。前者是线条组构，后者是笔画组构。特别是“車”字的椭圆形线条和“雨”字向下弯曲的线条，汉隶都变成竖画和横画的组合。尽管二者有线条和笔画的区别，但如果仅仅观察文字的形态，二者毫无二致。

（2）平：小篆上下弯曲的线条，在隶书中变成横画。例如：



“木”和“寸”的横画，“干”上方的横画，“非”左右两侧上下的四个横画，“手”中间的两个横画，都来源于小篆上下弯曲的线条。

（3）直：小篆左右弯曲的线条，在隶书中有的变成竖画，有的变成撇画，有的变成捺画。例如：



“上”和“千”居中的垂线，以及“川”居中的垂线和右侧垂线，小篆都是左右弯曲的线条，汉隶变成竖画。“川”和“犬”的左侧线条左右弯曲，汉隶变成撇画或者撇钩。“犬”和“支”右下方的线条左右弯曲，汉隶变成捺画。

（4）折：小篆中向一侧或者向下弯曲的线条，在汉隶中往往变成带有折钩的笔画。例如：

小篆“九”的右侧是向左下方弯曲的线条，汉隶变成了横折弯钩；“包”的外围右侧是向左弯曲的线条，汉隶变成了横折竖；“鬼”的下方右侧有两个向右弯曲的线条，汉隶居上的线条变成撇折钩，居下的线条变成了竖弯钩；“名”的上方是“夕”，“夕”的外围是向左弯曲的线条，汉隶变成了撇画和折撇；“凡”的外围右侧是向左侧弯曲的线条，汉隶变成了撇钩和横折弯钩。

（5）伸：小篆中线条比较短的，在汉隶中往往将其延伸，以适应汉隶笔画的要求。例如：

小篆“平”下方的曲线是不越过上方横线的，汉隶将曲线取直，然后延伸，穿过下方的横线，逼近上方的横线；“迷”从辵，辵的下方是“止”，“止”的左下侧是一条较短的曲线，汉隶将曲线延伸，变成一条长长的横捺；“用”有三条横线，上方的横线很短，局促在右侧，汉隶将其延伸，并且用这一横来封顶；“登”的上方从癶，“癶”实际上是两个方向相反的“止”，其变化特点与“迷”相类；“世”有三条纵向的直线，上面各有一条横向的短线，汉隶将三条短线取齐，然后向左右延伸，变成一个横画。

（6）缩：小篆中线条较长的，在汉隶中，有时候反而缩短其长度，甚至缩成点画。例如：

小篆“刀”的曲线上端向右侧弯曲，汉隶则将弯曲的部分缩短，变成

横画；“小”的两侧各有一条曲线，汉隶将其缩短，变成一短撇和一点画；“之”的中间是一条直线，汉隶将其缩短，变成上方的点画；“宵”的上方从宀，“宀”的两侧各有一条向下的垂线，汉隶将其缩短，变成两个短竖；“戈”的上方右侧有一条向上弯曲的线条，汉隶将其缩短，变成一点画。

（7）断：对于小篆中比较长的弯曲的线条，为了符合汉隶笔法的要求，凡是可能形成逆笔的，都要断开形成顺笔。例如：

小篆“月”的外围是一条向下弯曲、呈包裹状的线条，变成竖撇和横折竖；“共”的上方中间是向上弯曲的线条，汉隶将其断开，变成两竖画和一横画；“爪”的左侧是向右弯曲的线条，汉隶将其断开，变成一横撇和一撇钩；“回”是把两条旋转360°的曲线套在一起，汉隶将其断开，各由两竖画和两横画组构；“斤”是由向左弯曲和向右下弯曲的线条组构成的，汉隶将其断开，向左弯曲者变成一横撇和一竖撇，向右下弯曲者变成一横画和一竖画。

（8）连：小篆中位置比较接近的线条，在隶书中有时可以连接加以合并。例如：

小篆“羊”的上方有两条向两侧倾斜的线条，线条外侧各附加一条短横，汉隶将两条短横连接起来，变成一横画；“艮”从目从匕，汉隶将“目”的左侧断开，和“匕”的曲线连接起来，变成竖折横钩；“弄”从玉从廾，“廾”是“𠂇”和“右”的组构，二者均有一条向内侧弯曲的线条，汉隶将它们取直，再连接成一个横画；“吹”从欠从口，“欠”的上方是三条同向的曲线，汉隶将下方两条曲线连接起来，变成横钩；“申”的两侧是二爪相向的形象，汉隶将相向的二爪连接起来，变成两

竖三横的组构。

（9）转：小篆中某些线条的组构，在隶变之后，形体发生了旋转。例如：

小篆“比”是二人前后排列的形象，汉隶把两个人字向同一方向同时旋转了90°；“布”从巾，父声，上方的“父”原本在右侧向左侧弯曲，汉隶把形位变异的“父”转向了左侧；“豈”的上方是山形的构件，原本是向右侧弯曲，汉隶把这个构件加以调整，使其方向向上；“印”从匕从卩，汉隶的“匕”不仅方向旋转了90°，而且还出现了形位变异，变成“工”；“印”从爪从卩会意，上下结构，汉隶则把“爪”旋转了90°，放在字的左侧，形位也出现变异，变成“𠂉”。

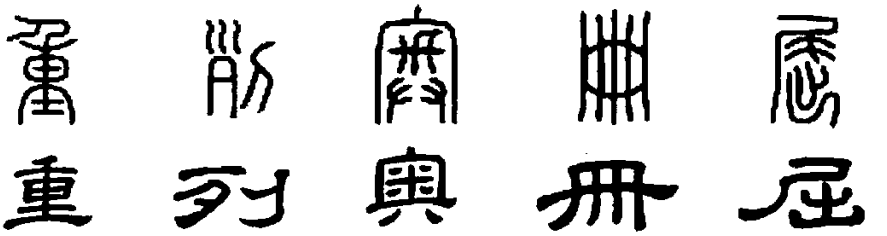
（10）移：小篆中某些线条的组构，在隶书中发生了位置的移动。例如：

小篆“秋”从火从禾，“火”在左侧，“禾”在右侧，隶变以后则把“禾”放在左侧，“火”放在右侧；“神”从示，申声，“申”中间是一条上下走向的曲线，两个“爪”方向相反，分别在上下位置的一侧，汉隶将中间的线条取直，变成一竖，两个“爪”位置取齐，变成一个整体；“臨”从臥从品，“臥”从臣从人，“人”是直立左向的形象，汉隶出现形位变异，“人”移到顶部，变成“𠂉”；“戒”从戈从廾，是双手持戈的形象，汉隶把“廾”的位置移至“戈”的左下侧，同时又出现形位变异，“廾”变成“大”；“仚”（仙）从人从山，人在山之上，汉隶把人移到左侧，变成“亻”。

（11）增：在小篆原有字形的基础上，增添新的笔画。例如：

小篆“玉”是由三条横向的线条和一条纵向的线条组合而成的，隶变以后，为了同“王”字加以区别，便在右下方增加一点画；“气”是由三条曲线排列而成的，隶变以后，变成两横画和一个横斜钩，为了字形的美观，又在上方的横画旁边增加短撇；“的”从日，勺声，隶变以后，“日”的一侧增加一短撇，把从日变成从白。“宜”从宀从夕，“夕”下有一横线，隶变以后，把“夕”字竖起来，里面又增加一短横；“原”从厂从泉，“泉”原本好像水流的样子，是象形字，隶变以后，向下弯曲的线条和里面的一条横线组构成“白”，竖线则在两侧增加一短撇和一点画，变成“小”，“厂”也增加一点画，变成“广”。

（12）省：在小篆原有字形的基础上，减少某些线条。例如：



小篆“重”从壬，東声，“壬”下方是两条横线，“東”的下方有一条曲线，隶变以后，原本应当变成三个横画，汉隶却减少一个横画；“列”的左侧上方有三条纵向的曲线，隶变以后，三条曲线省略两条，剩下一条改为横画；“奥”从宀从奊，“奊”从采从廾，隶变以后，出现形位变异，“采”中间的垂线上端向右侧弯曲，弯曲部分被截断省略，变成“米”；“册”有五条纵向的垂线，隶变以后，省略一条；“屈”从尾，出声，隶变以后，“尾”下方的尾状物被省略，从尾变成从尸。

上述12种变化类型在所统计的字数中，出现的频率分别如下：

（1）同：1.20%　（2）平：84.13%　（3）直：81.74%

（4）折：80.22%　（5）伸：40.43%　（6）缩：85.33%

（7）断：91.63%　（8）连：55.87%　（9）转：9.24%
（10）移：4.57%　（11）增：2.07%　（12）省：17.93%

这个统计比例反映了隶变是以断、缩、平、直、折等为主要手段来进行的，也就是说，汉隶主要是在笔画上对小篆线条进行离析，同时将线条拉向平直的形态。这种情况充分说明，隶变的目的就是要使汉字的书写更加便利。“枳句来巢，空穴来风”，汉隶虽然和小篆相差迥异，但汉隶的每一笔每一画都不是凭空产生的，而是由小篆的线条逐渐演化出来的。只有充分认识到这一点，我们对隶变的现象才能予以客观科学的总结。

（二）汉隶基本笔画的来源

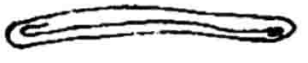
汉隶基本笔画的来源十分复杂，我们所说的12种变化类型，只是汉隶基本笔画演化的途径而已。演化的结果，自然是促成汉隶笔画的形成。隶变以后的汉字，和小篆相比，根本区别就是彻底抛弃古文字的线条结构，取而代之的便是笔画结构。从此，笔画便成为汉字最基本的构件。汉隶有哪些基本笔画呢？我们大致分析如下。

一、汉隶笔画的七种类型

1. 横画

横画在汉隶中极有特色，书者往往以横飞为美。横画可以分为两种，一是平横，一是波横，笔法也有方笔和圆笔的差异。

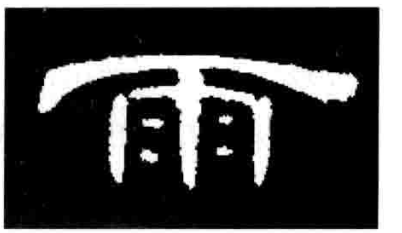
（1）平横——平横呈水平状，一般逆锋起笔，折笔中锋运行，回锋收笔或露锋收笔。



（2）波横——波横呈俯仰状，一般逆锋起笔，折笔重顿，形成蚕头，然后提笔运行，在收笔处顿挫出锋，形成燕尾。

圆笔波横

方笔波横

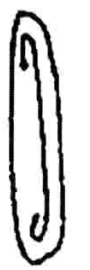


2. 竖画

竖画在汉隶中似乎显得有些平淡，因为汉隶的竖画不像其他笔画那样多变。笔法上多数为圆起圆收，有时竖画的末端较尖，其实只是书写时的自然收结而已。汉隶的竖画一般是逆锋起笔，中锋徐行，藏锋收笔，大致可以分为三种形式，即中竖、右弧竖、左弧竖。

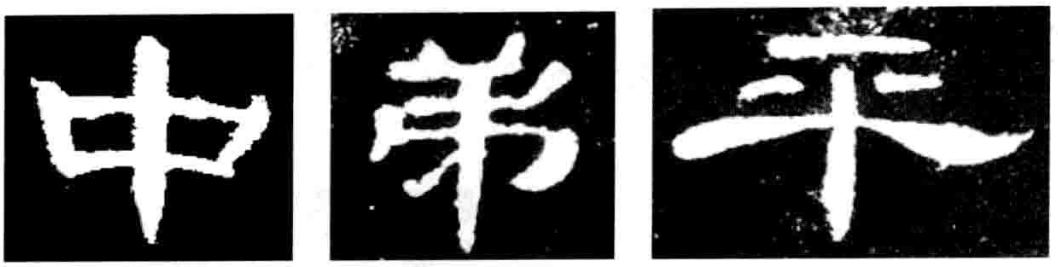
方笔竖（中竖）

圆笔竖（右弧竖）

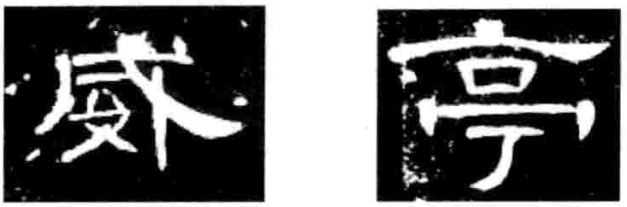


圆笔竖（左弧竖）

汉隶中竖画还有两种比较特殊的情况值得注意。一是撇竖。小篆中有些垂直的线条，汉隶有的写成竖画，有的则写成撇画。例如，“威”字戈钩上的竖画就非常典型。这种竖画实质上是小篆字形在汉隶中的遗留，汉隶和小篆的渊源关系，由此也可见一斑。另一是竖点。例如“亭”上方的一点。小篆这种纵向的短线在楷书等今文字中，一般是变成点画的。然而，汉隶似乎不太喜欢点画，总是用竖画的笔意来处理这样的短线。毋庸置疑，任何事物都是发展的，汉隶的竖点其实是一种向点画发展的过渡形态。



方笔竖和圆笔竖



竖撇和竖点

3．撇画

撇画又称为“掠”，在汉隶中，它是仅次于波笔的重要笔画。汉隶的撇画变化很多，除了长撇和弯撇以外，还有经常出现在左边偏旁的竖撇。汉隶的撇画无论如何变化，起笔都非常有力，显得沉着刚劲。我们大致分析如下：

（1）长撇——汉隶中，最基本的撇画是长撇。例如，“父”的长撇是用逆锋起笔，内右向左倾斜行笔，整体弧度不大，藏锋向上收笔。汉隶的长撇古拙苍劲，这种风格在晋隶和唐隶中，基本丧失殆尽。

（2）弯撇——汉隶的弯撇独具风格。习惯上采用逆锋起笔，有的是竖行一半，再向左下方弯行，有的起笔后直接弯行。笔画形状如同弯月，耐人寻味。

（3）竖撇——竖撇主要用于汉字左旁的竖画，起笔和竖画大致相

同，只是笔锋行至一半时，便向左上方弯行，到了末端又向上微挑，然后回锋收结。竖撇是带有装饰性的笔画，到了楷书，有的就变成竖画了。

（4）横撇——在汉隶中，横撇的弧度极小，只是起笔时稍微向上抬笔。一般是用逆锋起笔，转向左行，到了末端又向上，采用回锋收笔。

（5）短撇——汉隶的短撇也是逆锋起笔，落笔时，笔锋从右上方向左下方运行，然后回锋收笔。

4. 捺画

汉隶的捺画和波横在书写方法上十分近似，也同样呈现蚕头燕尾状。不同的是，波横平出，捺画则在逆锋起笔以后，向右下方倾斜行笔，到了捺角处，稍作顿笔，再向右上方提笔出锋。在汉隶中，捺画是波笔的重要形式之一。汉隶非常讲究波磔，然而，在一个字中，不论有多少横画，波磔只能有一笔，这也就是通常所说的“燕无双飞”。当一个字里出现了捺画之后，横画也同样不能再有波磔，否则便影响了字的美观。由此可见，捺画在汉隶的结构中，具有举足轻重的地位。可以说，汉隶的气势在很大程度上是捺画在发挥作用。

5. 钩画

汉隶左向的钩画和撇画极为近似，二者有时甚至不易区别，这是因为汉隶的钩画比较平缓，多带波笔痕迹，滑行出钩，钩锋不太明显，钩颈也过长，不像楷书那样，把弯钩向上翘拔，显得出锋犀利。我们大致分析如下：

（1）竖钩——竖钩可以分为左向竖钩和右向竖钩两种。起笔和竖画相同，只是行至出钩处，就要向左或者向右滑行，然后再回锋收笔。例如：

不难看出，竖钩的钩形圆而不挑，张而不扬，沉稳有度，挺拔有力，在钩画中，是最具特色的笔画。

（2）弯钩——汉隶的弯钩和楷书的钩字形最为接近。与竖钩相同，起笔的方法和竖画没有差别。在出钩时，则要折笔顿驻，然后再向左上方提笔，挑钩出锋。例如：

（3）撇钩——在钩画中，撇钩和撇画最易混淆。演化至楷书，撇钩多半变成撇画。起笔时，和撇画一样，采用逆锋的方法，运笔行至一半时，要滑行向左出钩，钩身略微弯曲。例如：

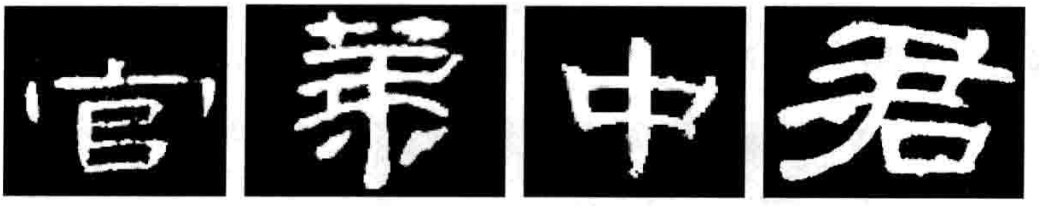
在汉隶中，钩画显得比较复杂，也是发挥余地最大的一种笔画，在汉碑的碑文中，要找到各种特例是很容易的事情。

6．折画

汉隶的折画不像楷书那样有章可循，凡是在两种笔画衔接的地方，书者处理起来往往随心所欲。例如：

这两个字都是“司”，然而，两个“司”在折笔时，处理方法极不相同。左侧的“司”明显地保留了小篆的折法，横笔写完以后，直接折下来，折角处呈圆弧状。右侧的“司”字则是在横笔写完以后，有意向右上方提笔稍作停顿，然后折回向内运笔，有明显的折肩，这种写法开启了楷书的折法。

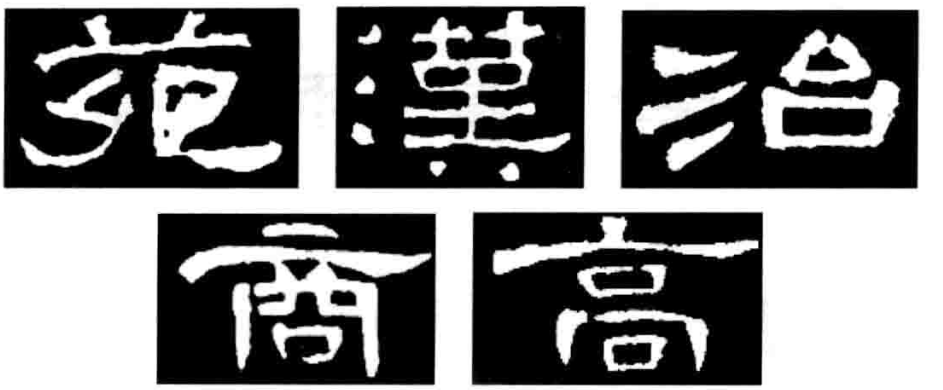
我们再看下面的例子：



这四个字的折法非常有趣。“官”和“第”的相同点就是折处断开，没有连接；“中”和“君”的折处明显不是一笔完成，而是分为两笔。这说明汉隶时期，折的观念并不是那么强烈，汉字的折画还处在发展阶段，因此，折画的随意性便不难理解。可以这样说，折画的随意性是汉隶和楷书的明显区别之一。作为古今文字的过渡，汉隶是汉字发展史上一个承上启下的阶段，这一点在折画上表现得尤为突出。

7. 点画

汉隶的点画丰富多彩，变化多端，有方点，有圆点，有斜点，还有像“商”字那样，直接使用短横代替点画，或者像“高”字那样，直接使用短竖代替点画。其中像“治”的长点是汉隶中最具特色的点画，这种长点与横画的波磔存在紧密的呼应关系。



二、汉隶七种笔画的来源

我们把汉隶的笔画分为上述七种类型进行分析，只是想从宏观的角度对汉隶笔画的总体情况进行概略的总结，以便能够进一步探索汉隶笔画的来源。既然汉隶存在七种类型的笔画形态，那么这些笔画形态是如何产生的呢？这些笔画形态和小篆的线条存在什么样的关系呢？这些问题才是汉字构形学关注的焦点。只有解决了这些问题，汉字形体演化的脉络才能清晰地呈现在我们面前。根据汉隶的七种笔画形态，我们尝试进行以下的分析。

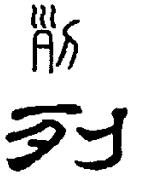
1. 横画的来源

A：

B：

C：

D：

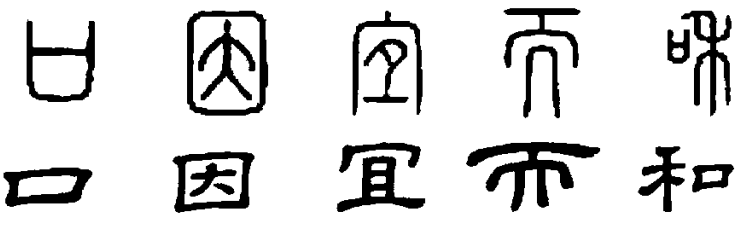
特例： 

其中A类横画的来源非常清楚，凡是小篆中横向的线条一般都可以直接变成汉隶的横画。“卒”的下方和“方”的上方虽然线条有些倾斜，甚至有些弯曲，但也可以取直后变成横画。B类的横画来自小篆的曲线，这些曲线的特点是线条的两端一般是朝着同一个方向，可以向上，也可以向下，可以向左，也可以向右，隶变时，把它们直接取直即可。C类是从小篆的曲线截取一部分作为横画。“圍”从口，韋声，小篆“口”是封闭的曲线，汉隶截取下方的部分作为横画。“生”的上方是向上的曲线，汉隶截取右侧部分作为横画。小篆“瓦”是象形字，像纺砖之形，“瓦”的上方有一条向左弯曲的线条，汉隶截取上半部分变成横画。小篆“臣”有两条相向的曲线，汉隶截取外面曲线的上方，以及内里曲线的下方，把它们变成横画。小篆“斤”也是由两条曲线组构的，汉隶截取右下方曲线的上端，把它变成横画。D类的横画则是由小篆某些接近的线条合并取直而形成的。小篆“申”和“昔”都有几条相向的短线，汉隶把它们分别连接起来，变成两横画。小篆“弄”从廾，“廾”有两条相向的曲线，汉隶把它们连接起来，变成一横画。小篆“甲”的外围是一条几乎封闭的曲线，汉隶截取曲线的两端，变成一个横画。小篆“差”的上方有两两对称的曲线，汉隶把它们分别连接起来，变成两横画。“列”字的横画属于特例。小篆“列”左侧上方是三条纵向的曲线，汉隶却用横画取代它们。这种现象在隶变中并不多见，也无规律可言。

2. 竖画的来源

A：

B：

C： 

D：

和横画来源的情况相似，小篆纵向的直线，隶变时一般都可以变成竖画。A 类中，小篆“上”和“千”虽然中间部位的纵向直线都有弯曲的部分，但主要部分还是上下走向的直线，这样的线条变成汉隶的竖画是水到渠成的事情。B 类的竖画来自小篆的曲线。“恭”从心，“心”的中间有一长一短的曲线，长的曲线变成竖画；“川”有三条曲线，中间的曲线变成竖画；“行”的下方有两条反向弯曲的线条，右侧的线条变成竖画；“卓”的上方从匕，“匕”的曲线变成竖画；“平”的下方有一条曲线，这条曲线变成竖画。这些曲线多数是上下走向，隶变时，只要把曲线变成直线即可。C 类是对小篆的曲线进行截取，把其中垂直的线条变成竖画。“口”和“因”都是封闭的曲线，分解以后，左侧都可以得到一条垂线，这些垂线都可以变成汉隶的竖画。小篆“宜”在宀下从夕，“夕”的外围是一个向左下方弯曲的线条，汉隶将其离析，得

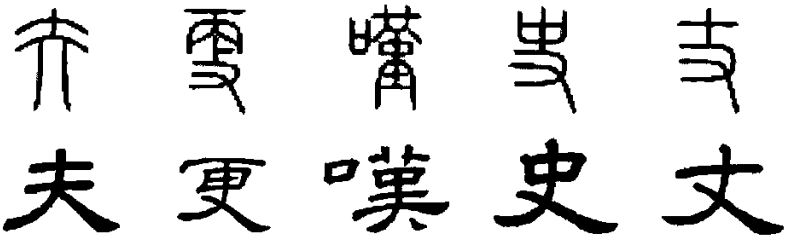
到一条斜线，斜线垂直便成为汉隶的竖画。“而”的下方是向下弯曲的线条，汉隶将其离析，变成两个竖画。“和”从禾，“禾”的中间是一条顶端向左侧弯曲的线条，汉隶将弯曲的部分截开，剩下的垂线变成竖画。D类是将小篆某些相邻的线条合并取直，变成汉隶的竖画。“市”从冂，依许慎的说法，“冂”之上是“之”省声，“冂”之下是古文“及”。汉隶则把省体“之”中间垂线的下方和古文“及”连成一体，变成竖画；“表”从衣从毛，汉隶将“毛”的中线和“衣”顶端的短线连成一体，变成竖画；“昔”的上方有四条纵向倾斜的直线，汉隶将四条直线两两连接，变成两个竖画；“角”的内里有两条雁形的曲线，汉隶将雁形曲线折处向上突出的部分连接起来，变成竖画；“展”内含“𠂤”，四“工”两两叠加，汉隶将其中的垂线两两连接，变成两个竖画。

3．撇画的来源

A：

B：

C：

D： 

特例：

汉隶的撇画主要来源于小篆中从右上方或者中间部位斜向左下方延伸的线条。A 类就属于这种情况。然而，汉隶撇画的来源很复杂，不可一概而论。B 类就是一些超出常规的例证。小篆“改”从攴，“攴”的上方有一条垂直的竖线，隶变以后，它没有变成竖画，却移到左侧，变成了短撇。小篆“别”从丹从刀，“丹”隶变以后，下方左侧垂直的曲线没有变成竖画，而是变成了撇画。小篆“牙”的左下方是弯度为 90°的线条，上端是横线，下端是垂线，这种线条隶变以后，多半离析成横画和竖画，“牙”的线条却取消弯度，变成撇画。小篆“用”的两侧是两条垂直的线条，隶变以后，按常规，两条垂线应当变成两个竖画，然而，左侧的垂线没有变成竖画，却变成了撇画。小篆“才”是一条垂直的线条贯穿两条横向的线条，隶变以后，下方的横线没有变成横画，却变成了撇画。C 类是截取小篆某些线条的部分，使之变成撇画。小篆“夕”的外围是一条长长的曲线，隶变以后，曲线的左上方被截取，变成撇画。小篆“衣”的下方有一条向下弯曲的线条，隶变以后，弯曲处被截断，外侧线条变成撇画。小篆“反”从厂从又，“厂”是一条成 90°角的曲线，汉隶将其截为两段，变成两个撇画。小篆“禾”中间垂直的线条上方向左弯曲，汉隶截取弯曲的一端，变成撇画。小篆“手”中间垂直的线条上方向右弯曲，汉隶截取弯曲的一端，也变成撇画。D 类汉隶的撇画则是由小篆相邻的线条连接而成。小篆“夫”从大从一，“一”像簪形，隶变以后，“大”的上方垂线和下方垂线连接，变成撇画。小篆“更”从丙从攴，隶变以后，“攴”上方的短线和“攴”下方向左侧弯曲的线条连接，再和“丙”中间的短线连接，变成长撇。小篆“嘆”从口，堇声，“堇”的下方中间有一条垂线，外侧有一条曲线，隶变以后，垂线和曲线连接，变成撇画。小篆“史”从中从又，隶变以后，“中”的中线和“又”向左侧弯曲的线条连接，变成撇画。小篆“丈”从又从十，隶变以后，“十”的垂线和“又”向左侧弯曲的线条连接，变成撇画。“气”属于特例。小篆“气”由三条斜向右侧的曲线组成，隶变以后，为了字形的美观，又在左上方增加了一个撇画。

4. 捺画的来源

A：

B：

C：

捺画的来源与撇画正好相反，主要来自小篆中从左上方或者中间部位斜向右下方延伸的线条。A 类就属于这种情况。有趣的是，捺画往往和撇画同时出现，这是因为小篆有不少文字存在线条左右对称的现象，如“公”“命”“末”等。隶变时，斜向左下方者变成撇画，斜向右下方者自然变成捺画。B 类的捺画来源比较复杂，规律性不太明显。小篆“速”从辵，“辵”字的下方是“止”，“止”字隶变时，底部是横画，根本没有捺画，然而用为偏旁，这个横画就变成了波磔优美的捺画。小篆“水”是流水的象形，中间是一条长长的曲线，两侧各有两条相互对称的曲折短线，隶变以后，右侧下方的短线变成了捺画，与之对称的左侧短线变成了撇画。小篆“各”的上方垂下一条长长的曲线，在右侧把“口”包裹起来，隶变以后，这条长长的曲线变成了捺画。小篆“之”下方底部是一条横向的线条，按一般规律，隶变应当变成横画，但这条横线却出人意料地变成了捺画。小篆“犬”的下方有两条下垂的曲线，右侧曲线曲折的状态远远超过左侧的曲线，隶变以后，右侧的曲线也变成了捺画。C 类的捺画是通过截取小篆的线条而获得的。小篆“永”是由五条曲线组构成的，右侧的曲线最长，从顶端延伸至底端，

隶变以后，这条曲线被截为两段，下方一段变成了捺画。小篆“泉”是泉水涌出泉眼的形象，如果说中间一条垂线表示涌出的泉水，那么两侧的曲线分明是泉眼两侧的悬崖，隶变以后，这两条曲线被截取，右侧下段变成了捺画。小篆“乏”是“正”字的反写，底部的曲线与“正”的方向相反，隶变以后，这条曲线的下端被截取，变成捺画。小篆“是”从日从正，隶变以后，下方的曲线被截为两部分，下端部分变成捺画。小篆“袁”虽然字形讹舛，但下方可以看出是“衣”的下半，隶变以后，下方右侧的曲线被截为两部分，一部分变成了捺画。我们考察隶变的总体情况，发现汉隶的捺画不太喜欢把小篆不同的线条连接在一起，因此，这样的例证也就不容易找到。

5. 钩画的来源

A：

B：

C：

特例：

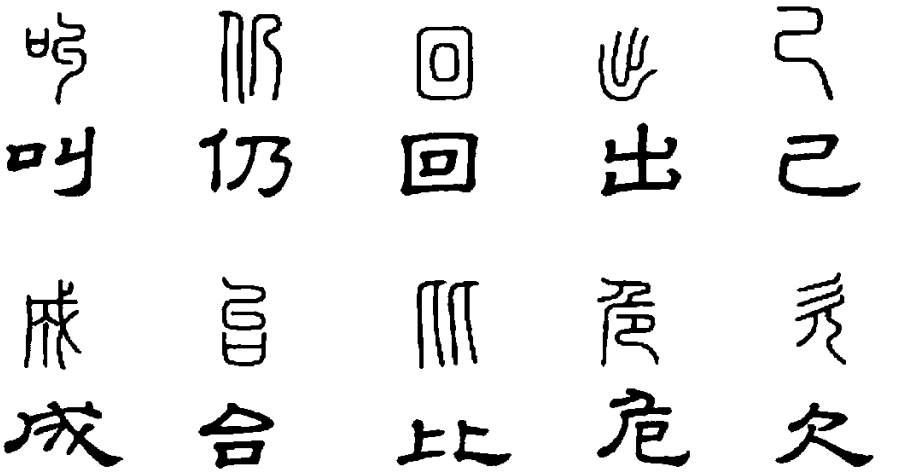
汉隶的钩画不像楷书那样丰富，也没有太多的规范。钩画主要体现在笔画的末端，或向左钩，或向右钩。其中撇钩和撇画不易分辨。不

过，从汉字构形学的角度看，区别撇钩和撇画意义不大。因此，我们不专门讨论撇钩的问题。

一般地说，凡是小篆位于右侧或者中间的纵向线条，以及位于字的下方右侧或者中间的纵向线条，不论直线还是曲线，隶变时，都有可能变成钩画。A 类就属于这种情况。B 类钩画的来源比较复杂。小篆“兔”是象形字，下方右侧类似“匕”的构件，隶变以后，右侧较长的曲线变成钩画。小篆“瓦”也是象形字，隶变以后，两条长的曲线都变成钩画。小篆“辰”许慎认为从乙从匕从厂，其中“匕”的曲线隶变以后变成钩画。小篆“羽”许慎认为是象形字，不过，从小篆的字形看，很难看出象形的造字意图。“羽”有两条纵向的线条，末端均向右侧弯曲，隶变以后，这两处向右弯曲的线条，没有按惯例变成左钩，而是采用右钩的字形。小篆“化”从人从匕，隶变以后，“匕”的左侧曲线变成钩画。C 类的钩画是通过截取小篆的某些线条而获取的。小篆“長”的左侧有一条纵向的曲线，贯串上方的横线，隶变以后，曲线被截取，下方变成钩画。小篆“表”从衣从毛，隶变以后，“衣”的左侧线条被截取，右侧部分变成钩画。小篆“克”的下方有一条长长的曲线，隶变以后，曲线被截取，下端变成钩画。小篆“包”从勹从巳，隶变以后，“勹”的右侧和“巳”的左侧都被截取，得到两个方向相反的钩画。小篆“秀”的下方有一条纵向的、向下弯曲的线条，隶变以后，线条被截取，右侧的线条末端变成钩画。汉隶的钩画有一些特殊的情况。小篆“良”许慎认为从畐省，亡声，隶变以后，省体“畐”和“亡”的左侧曲线都被截取，连接起来变成钩画。小篆“根”从木，艮声，小篆“艮”是由“目”和“匕”两个字组合而成的，隶变以后，“目”和“匕”的左侧线条都被截取，并且连接在一起，变成钩画。

6. 折画的来源

A：

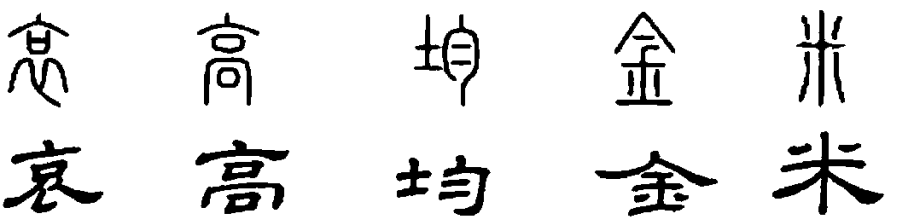


B：

汉隶的折画多数来源比较简单。第一，凡是小篆的曲折线条，其曲折处位于线条的右上方或者左下方，处于顺笔的位置，都可以变成折画；第二，凡是小篆出现不同的线条相连，其连接处位于右上方时，也可以变成折画。这一点从A类的例子可以清楚地看出来。B类的折画来源比较复杂。小篆“成”从戊，丁声，隶变以后，“丁”竟然面目全非，两个组字构件合并，变成折画。小篆“台”的上方有一条多重曲折的线条，隶变以后，曲线简化，变成折画。小篆“比”是两个“人”前后相随的形象，两个“人”的曲线弯曲处都在左上方，这个位置是不可能出现折画的，然而，隶变以后，字形旋转了90°，把弯曲处调到左下方，变成折画。小篆“危”的字形不可能出现右上方的折画，隶变时，却进行了较大的调整。“危”的上方是个人字，按一般规律，“人”出现折画的概率不高，这里就是一例，右侧的曲线出现折画。小篆“欠”的上方有三条曲线，三条曲线原本没有变成折画的可能，隶变时，下方两条曲线被连接起来，并且改变方向，于是变成折画。

7. 点画的来源

A：



B：

C：

D：

汉隶的点画形态十分丰富，却极不稳定，有些点画起初只是横画或者竖画，也可以称之为横点或者竖点，因为短小，逐渐地演变为点画。这里，我们姑且忽略这个演变的过程。考察汉隶点画的来源，主要来自小篆形体中那些短小的、孤立的线条，这些线条有的是纵向，有的是横向。A 类汉隶的点画都属于这种情况。B 类的点画则有所不同。小篆“永”没有纵向或横向的短线，汉隶上方的点画是来自小篆左上方的曲线。小篆“必”隶变以后，出现三个点画，有两个来自小篆两侧长长的斜线，有一个来自上方的曲线。小篆“畝”中间有个构件“十”，其中的纵向垂线变成汉隶的点画。小篆“戈”的上方右侧有个向上弯曲的线条，隶变以后，变成点画。小篆“冰”从仌从水会意，隶变以后，“仌”变成两个点画。C 类汉隶的点画，则是从小篆某些线条截取的。小篆“亦”从大，两侧各加一线条指示人的两腋处，隶变以后，“大”上方突出的部分被截取，作为点画。小篆“方”有一条纵向的曲线，贯串横线，隶变以后，横线以上部分被截取，变成点画。小篆“兼”的上方有两个“禾”首，汉隶截取它们的末端曲折处作为点画。小篆“具”从廾，“廾”是二“又”相向的形象，汉隶截取“廾”的下端，作为点画。小篆“爭”从爪，“爪”由三条曲线排列而成，隶变以后，外侧的曲线末端被截取，和另外两条短线共同变成点画。D 类是汉隶点

画来源最有特色的一部分。小篆“州”是由六条曲线上下交错而成，隶变以后，上方的三条曲线全部变成点画。小篆“熊”从能，炎省声，隶变以后，“火”的四条曲线变成四个点画。小篆“河”从水，可声，“水”是五条曲线的组合，隶变以后，五条曲线变成三个点画。小篆“鳥”是象形字，下方的足形由两条曲线组成，隶变以后，两条曲线变成四个点画。小篆“馬”也是象形字，左侧和下方有五条突兀而出的线条，好像马足和马尾，隶变以后，四条马足变成四个点。

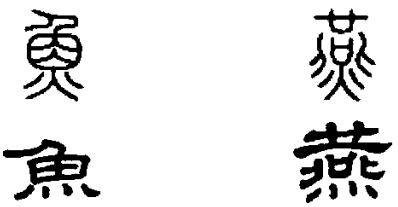
汉隶七种笔画的渊源大致如上所述。在对汉隶的基本笔画进行深入研究以后，我们会发现，汉隶的笔画中，只有横竖撇捺四种笔画是成熟的，也形成了一定的规范，其余的笔画并不那么稳定，甚至带有一定的随意性。也许正是因为规范的笔画和不规范的笔画有机地结合，才使汉隶具备了灵动的勃勃生气，也产生了那种令人赏心悦目、百看不厌的无穷魅力。

当然，汉字构形学是不可能把书法艺术当作研究对象的。我们研究汉隶的笔画，目的在于研究汉隶的特点和隶变的规律。从这个角度出发，我们认为，当务之急是要找出汉隶笔画和小篆线条的对应关系。小篆的确是被人们废弃的古老文字，汉隶的确在汉字发展史上闪烁出耀眼的光芒，然而，小篆的遗传基因难道没有流传下来吗？汉隶曾经的光芒难道和小篆风马牛不相及吗？这些都是汉字构形学的关注点，也是汉字构形学必须给予科学回答的问题。考察汉隶笔画的渊源，只是汉字构形学最基础的工作。有了这个基础工作，我们就可以对隶变以后汉字形位的变化情况进行全面的总结。

（三）形位的变化

我们在前面已经说过，形位是构成汉字形体的基本元素，是从汉字字符系统中离析出来并归纳过的具有能生成新字符和区别造意功能的最小的构形功能客体。

在分析汉字的形位时，我们还必须注意这样一个问题。形位是以形体和造意的综合标准来归纳的，所以，有些汉字的构件虽然在形体上似乎可以再分为几个部分，但它们本身是一个不能再离析的独体字。这样的独体字，是不应该再强行拆分的。例如：



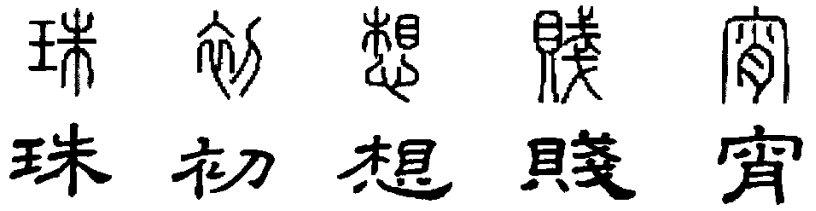
小篆“魚”和“燕”本来就是象形字，是一个非常紧密的整体。尽管隶变以后，看上去似乎是由几个构件组合的字形，但如果强行把“魚”离析为“刀”“田”“灬”，把“燕”离析为“艹”“一”“口”“北”“灬”，显然是错误的，在理论上也会陷入进退失据的尴尬境地。正常的形位变化，对于汉隶来说，是不可能完全摆脱汉字在古文字时期的造字意图的。正如王宁先生指出的那样：“构件拆分也有如何拆分和如何归纳更合理的问题。例如：‘悲’上面的‘非’与‘韭’上面的‘非’是否可以拆出来归纳到一起呢？这些问题，只有对汉字构形规律有所了解，用以指导对汉字的科学分析后，才能作出正确的答案。”①

一、汉隶的四种形位变化

隶变以后，汉字形位究竟发生了哪些变化呢？和小篆比较，我们认为，汉隶形位的变化大致可以分为四种情况：1. 形位同一；2. 形位变异；3. 形位混交；4. 形位黏合。考察这四种情况的形位变化，就可以比较准确地把握汉字隶变的规律以及汉字发展的脉络。

1. 形位同一

所谓形位同一，就是指隶变以后，汉隶的形位和小篆的形位存在一一对应的关系。既然是隶变，和小篆相比，汉隶必然产生巨大的变化。然而，与小篆的形位存在同一关系的汉隶，变化只局限于字形方面，是书法层面的变化，文字的结构则与小篆保持同一关系。例如：



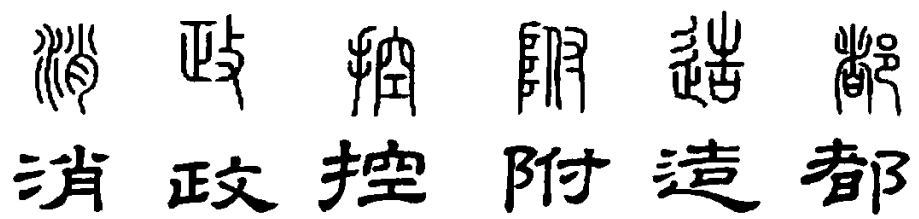
“珠”字小篆从玉，朱声，也就是说，小篆“珠”包含两个形位：玉、朱。汉隶“珠”同小篆一样，也是包含玉、朱两个形位。“初”字小篆

① 王宁《汉字构形学讲座》，22 页。

从衣从刀，也就是说，小篆“初”包含两个形位：衣、刀。汉隶“初”同小篆一样，也是包含衣、刀两个形位。“想”字小篆从心，相声；“相”字从木从目。也就是说，小篆“想”包含三个形位：心、木、目。汉隶“想”同小篆一样，也是包含心、木、目三个形位。“賤”字小篆从貝，戔声；“戔”字从二戈。也就是说，小篆“賤”包含三个形位：貝、戈、戈。隶书“賤”同小篆一样，也是包含貝、戈、戈三个形位。“宵”字小篆从宀，肖声；“肖”字从肉从小。也就是说，小篆“宵”包含三个形位：宀、肉、小。汉隶“宵”同小篆一样，也是包含宀、月（肉）、小三个形位。

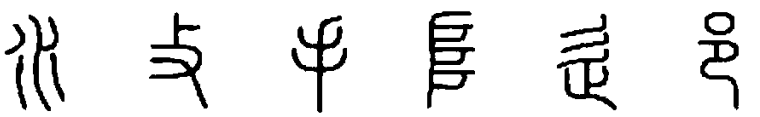
从上述例子可以清晰地看出，隶变以后的汉字，与以小篆为代表的古文字体系，并不是天壤之别。那些形位之间存在同一关系的隶书，和小篆具有十分明显的一一对应的关系。即使是对小篆一无所知的人，只要认识隶书，也不难辨认出与之对应的小篆。不仅汉隶和小篆之间，小篆和其他古文字之间也存在形位是否同一的问题。毋庸置疑，甲骨文出土以后，人们对甲骨文进行研究，最早使用的方法之一，恐怕就是自觉或不自觉地对小篆和甲骨文的形位进行比较。

存在同一关系的形位变化，是指隶书的形位在单独使用时的变化字形与参构时的变化字形基本一致。也有这样的情况，隶书的形位在单独使用时，和小篆的形位倒是保持了某种程度的同一，然而，当它们作为汉字的构件出现时，则和小篆的形位出现了很大的差异。有些隶书的形位在单独使用时，就和小篆出现了差异，或者它们作为个体已经丧失了使用价值，只以面目全非的形态用为造字的构件。在这种情况下，这些作为汉字构件使用的隶书形位，意义的指向依然十分明确，和小篆保持着系统的对应关系。这种成系统的形位变异，由于在意义关系上没有切断与小篆的联系，也应当视为形位同一。例如：



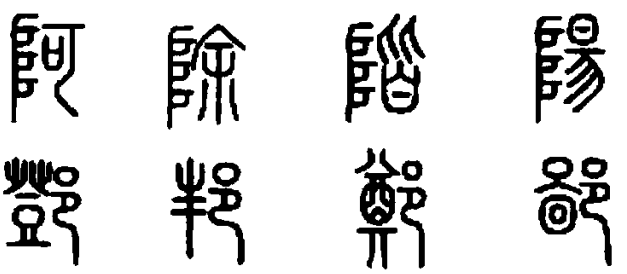
“消”字小篆从水，肖声；“政”字小篆从攴，正声；“控”字小篆从手，空声；“附”字小篆从阜，付声；“造”字小篆从辵，告声；“都”字小篆从邑，者声。“水”“攴”“手”“阜”“辵”“邑”小篆都是独

立的汉字，分别如下：

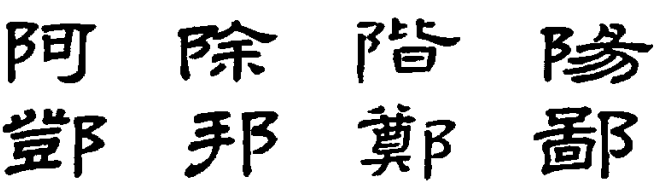


尽管在汉隶中，这些字有的已经不再作为独立的文字使用，仅仅用为组字的构件，但它们的隶书形态和小篆非常接近，每个笔画的来源都很明晰，和小篆保持着密切的联系。但作为汉字的构件，它们都变得面目全非，与小篆形位几乎毫无关联。然而，它们已经形成了成系统的形位变体，意义指向十分明确。“氵”俗称“三点水”，“氵”边的字和水有关；“攵”俗称“反文旁”，“攵”边的字和人的主动行为有关；“扌”俗称“提手旁”，“扌”边的字和手部动作有关；“阝”在字的左侧时俗称“左耳刀”，左“阝”边的字和山岭有关；“辶”俗称“走之”，“辶”边的字和走路有关；“阝”在字的右侧时俗称“右耳刀”，右“阝”边的字和城邑有关。这样一来，“消”“政”“控”“附”“造”“都”等字和小篆的关系，自然变得一目了然，尤其这些变异的形位总是成系列地出现，要理解这些字的造字意图就不是什么困难的事情了。

例如：



第一组“阿”“除”“階”“陽”都以“阜”作为表意偏旁，第二组“鄧”“邦”“鄭”“鄙”都以“邑”作为表意偏旁。毫无疑问，无论从阜还是从邑，对于小篆来说，表意性都非常强烈。隶变以后，这两组字发生了这样的变化：



作为偏旁，“阜”字和“邑”字都变成了“阝”，但它们的位置却仍然保持着小篆时期严格的区分。这样一来，虽然面貌相同——都是

“𠙵”，却因为出现位置的高度统一，可以使我们毫不费力地通过联想，追溯出它们原有的造字意图。由此可见，把它们简单地视为单纯的书写符号是不公平的，也是极不客观的。

因此，我们认为，类似这样的汉隶，它们和小篆的形位仍然存在同一关系，不应当把它们排斥在形位同一的范围之外。

另外，我们也注意到一种特殊的情况，例如：

“風”“羅”“徒”“珍”四个字，汉隶的形态和小篆的形态差异似乎很大。但只要我们分析一下它们的形位，就会有新的发现。小篆“風”从虫，凡声，汉隶只是把“凡”的外围线条拓宽延长，把“虫”包括在里面，汉隶“風”实际仍然是由“虫”和“凡”组构的字形。小篆“羅”从网从維，汉隶“羅”也是从网从維。汉隶“网”用为偏旁，都是写作“罒”，属于形位变异，只是由于小篆“羅”的“网”把“維”套在里面，成包裹状，而汉隶“羅”的“网”和“維”是分离开的，致使二者产生了一定的距离感。小篆“徒”从辵，土声，汉隶“徒”也是从辵，土声，只不过汉隶把“辵”下方的“止”移至“土”的下方，造成从彳从走的错觉。小篆“珍”从玉，㐱声，“㐱”含有彡字，汉隶把“彡”写成“小”，笔画形态与小篆有异，却没有实质性的改变。如此分析，结论不言而喻，我们认为“風”“羅”“徒”“珍”四个字的汉隶和小篆依然存在同一关系。可见要判断汉隶的形位与小篆是否存在同一关系，必须对文字的结构进行全面的考察，不能仅仅依据表面现象来定论。只有抓住事物的本质属性，才不至于为表面现象所欺骗。

从上述分析可以看出，所谓形位同一，必须满足两个条件：第一，小篆和汉隶的形位数量相同；第二，小篆和汉隶的结构位置相应。结构位置相应，是说汉隶对结构位置虽然进行了某种程度的调整，但没有从本质上改变汉隶和小篆的形位关系。对这类形位变化存在同一关系的汉字，我们承认它们的直接承继性。这种汉字，无论形位的数量，还是形位的组织结构，都没有发生根本性变化。在演化的过程中，它们仅仅是

将原来的表意性线条加以提炼，规范成抽象的笔画符号而已。经过隶变的洗礼，看上去面目全非的汉隶，绝大多数与小篆存在形位同一关系。统计表明，这种汉字占总数的80.12%。对于与小篆存在同一关系的汉字，只要拿来一张“篆隶形位对照表”，就可以从汉隶的字体顺利地反推出小篆的字形。其规律性很强，具有可逆性。

2. 形位变异

所谓形位变异，有两种情况，其一是指在隶变过程中，汉隶的形态产生了比较大的变化，无法找出与小篆一一对应的关系；其二是指有些汉字本来已经演化出一个独立的汉隶的形位，与小篆的形位也建立了稳定的对应关系，然而，当它们作为汉字的构件时，又产生了新的变异。这种变异，有时不仅和小篆的形位相去甚远，而且和其自身的面目也大相径庭。

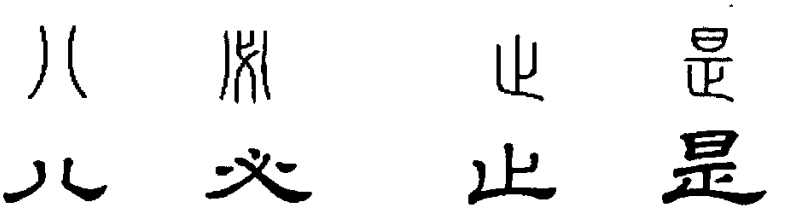
我们先看第一种情况：

这五个字除了“鼠”和“虎”至今还是常用字，其他字早已废弃不用（简化字用“宁”取代“寧”，则另当别论）。它们和小篆的关系实在令人费解，如果不进行特别的说明，普通人很难看出它们和小篆的形义关系。

不过，对汉隶来说，这只是个案，不是我们论述的重点。我们论述的重点是第二种情况。

第二种情况的形位变异大致可以分为两种类型，一是个体变异，一是集体变异。

个体变异就是只局限于个别汉字的变异。例如：



其中“八”“止”“又”“言”“水”“心”“才”“父”在隶变以后，都有了一个和小篆形位相对应的汉隶形位，然而，它们作为构件出现在其他汉字中时，都出现了变异。“必”从八，在汉隶“必”里，“八”变成两个点画；“是”从正，在汉隶“是”里，“正”变成“𠂆”；“友”从二又，在汉隶“友”里，上方的“又”变成“𠂇”；“音”从言含一，在汉隶“音”里，“言”变成“音”；“益”从水，在汉隶“益”里，“水”变成“氺”；“恭”从心，在汉隶“恭”里，“心”变成“忄”；“在”从才，在汉隶“在”里，“才”变成“𠂇”；“布”从父，在汉隶“布”里，“父”变成“𠂇”。

个体变异由于只发生在个别的汉字里，因而识别起来有一定的难度。如果没有古文字的知识，要了解这一部分汉隶的构字理据是不太容易的。

集体变异是一种成系统的变异。发生集体变异的汉字，是因为这些汉字经常用为其他汉字的偏旁。例如：

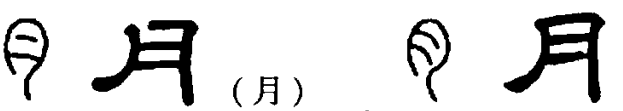
上述例证充分显示出，“网”“衣”“犬”“火”“水”“手”等字的汉隶已经和小篆建立了明确的对应关系。随着这种对应关系的建立，它们的表意功能也得到了强化和固化。然而，当它们用为偏旁时，却不约而同地产生了变异，“网”变成“罒”，“衣”变成“衤”，“犬”变成“犭”，“火”变成“灬”，“水”变成“氵”，“手”变成“扌”。尽管发生了这样的变异，但由于这种变异是成系统出现的，而且它们作为独立文字时，表意功能已经得到强化和固化，因此，它们的表意功能并没有丧失。

汉字的结构是比较复杂的，其组合方式也千变万化。在隶变的过程中，个体变异和集体变异并没有一个固定的模式。汉字在发展过程中受到的制约因素很多，形位的变异往往因地制宜。这样一来，有些汉字的隶书在写法上就会出现一些不同的形位变异。例如：

从小篆可以清楚地看出，“票”的下方有一个“火”，“黑”的下方有两个“火”，“光”的上方有一个“火”，“赤”的下方有一个“火”，“送”的右上方有一个“火”。然而，这些“火”在隶书中都发生了形位变异，除了“黑”下方的“火”采用了集体变异的形位“灬”，其他“火”都失去了它们的本来面貌。不仅如此，这些“火”面目各异，从汉隶已经看不出它们之间的关系。汉隶“火”正常变化的形位就是“火”，在参构某些字时，也有一个正常变异的形位，即“灬”。“票”“光”“赤”“送”等字没有采用正常变化的形位，也没有采用正常变异的形位，这一方面和它们所处的位置有关，另一方面也是人们的书写习惯催生了某种异化作用。

个体变异和集体变异虽然都是形位变异，其表现形式却有很大的差异。个体变异往往带有某种随意性，以至于和其他形位符号混同，很容易破坏汉字的造字理据。譬如“票”的“火”变异为“示”，而“示”是汉字已有的表意十分明确的形位符号；“黑”中间的“火”和上方的构件出现形位黏合，变成“里”，而“里”也是已有的表意十分明确的形位符号；“光”的“火”变异以后，与下方的“人”出现形位黏合，为汉隶增加了一个形位符号“光”；“赤”的“火”和上方的“大”出现形位黏合，为汉隶增加了一个形位符号“赤”。“送”的“火”变异以后，居然和下方的“廾”出现形位黏合，为汉字增加了一个毫无构形理据的形位符号“关”。这样看来，个体变异有的会增加新的形位符号，有的虽然没有增加形位符号，而是借用已有的形位符号，却在一定程度上造成了形位符号的混乱。好在个体变异的现象并不普遍，从汉隶的总体情况看，对汉字构形理据的破坏程度有限，不会对汉字的发展产生太大的负面影响。

集体变异则是隶变过程中普遍存在的现象。有些汉隶在集体变异时，也没有增加新的形位符号，而是借用已有的形位符号。例如：



小篆“月”和“肉”形体极为接近，隶变以后，它们之间的距离进一步缩小，当“肉”用为偏旁时，和“月”已经毫无差异。例如：

膳 腸 股 膏 肯

可以看出，用为偏旁，凡从肉的字，一律写成“月”。这样的形位显然容易造成混乱。不过，“月”是月亮，用为表意偏旁，一般是表示时间概念或者光亮，如“期”“朗”等。汉字表示时间概念的字一般选用“日”作为偏旁，因此，汉字中从“月”的字极其少见。汉隶“肉”字用为偏旁，变成“月”，还不至于造成汉字构形理据的混乱。只是单独使用时，造成“月”“肉”不分的现象，因此，后人才把表示肉义的“月”改写成“肉”。

除此以外，凡是集体变异，多数会为汉隶的形位符号增加新的成员。由于它们在变异的同时，固化了原有的表意功能，自然不会造成汉字构形理据的混乱。从汉字发展的历史来考察，可以肯定，集体变异是汉字隶变过程中的积极因素。在保留汉字构形理据的基础上，集体变异对汉字至少起到了美化和简化的作用，也为后来楷书的产生奠定了良好的基础。

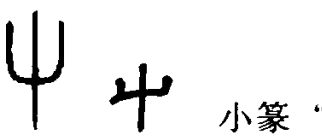
集体变异是汉字在形位的正常变化以外，所呈现的一种有规律的形位变异运动。汉字是表意文字，无论汉字如何发展，表意性都是其不变的运动轨迹。同时，汉字又具有强烈的实用性，实用性必然从美化和简化的角度不断地向汉字提出新的要求。一方面是表意性的特点，另一方面又是实用性的标准，两者之间存在着深刻的矛盾。毫无疑问，集体变异正是为调整这对矛盾而产生的一种形位变异方法。通过集体变异产生的汉隶，不仅使汉字的形体达到美观的要求，也不仅使汉字书写起来更加方便，更重要的是这部分汉字与小篆建立了形位同一的关系。统计数字告诉我们，80% 以上的汉隶与小篆保持了形位同一关系。只要对汉隶的总体情况进行全面的考察，就会发现，如果没有集体变异，这几乎是不可能的事情。

集体变异和形声字的关系最为密切。形声字是由表意偏旁和表音偏旁两部分组合而成的，其中的表意偏旁最适合采用集体变异的方法进行改造。王宁先生认为：“形声系统形成后，汉字的表意方式发生了质的变化，人们对字符的认识不再是与物象直接联系的，也就是说，不需要

从字形中直接辨识出物象来，而是凭借形音义已经结合了的基础构件来概括表意。例如：‘心’，早已不像心脏的样子，‘氵’，也已没有水纹的痕迹。但‘心’形与‘心脏’义，‘氵’形与‘水流’义，都已形成固定的联系，‘心’部字与‘水’部字的意义都可以由此辨识了。”① 这就不难解释，汉字进入隶变时代以后，为什么会出现大量的集体变异现象。

为了更好地显示汉隶形位变异的概况，我们将小篆与汉隶的同一关系和汉隶形位变异的情况胪列如下，供读者对比参考。

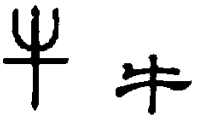
汉隶“上”与小篆“上”形位同一。小篆“帝”从上，朿声，隶变以后，“上”出现变异，变成“亠”，并且与“朿”出现形位黏合，变成一个不可离析的独立形位。

 小篆“南”“熏”“生”“市”等字均从屮，隶变以后，均出现变异，并且与其他构件出现形位黏合。“南”之“屮”变成“十”；“熏”之“屮”变成“千”；“生”之“屮”变成“𠂉”，纵向的垂线与“土”的垂线连为一体；“市”之“屮”变成“亠”。

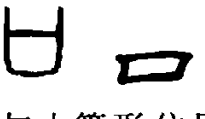
汉隶“茹”从艸，如声，与小篆“茹”形位同一。小篆“莽”和“莫”均从𦯎，“𦯎”从二艸，汉隶“莽”和“莫”上方的“艸”与小篆形位同一，下方的“艸”出现形位变异，变成“廾”和“大”。

汉隶“八”与小篆“八”形位同一。汉隶“分”从八从刀，与小篆“分”形位同一。小篆“必”从八，隶变以后，出现形位变异，变成两个左右对称的“丶”。小篆“南”从市（pō），而“市”从八，隶变以后，“八”变成“冂”。小篆“乎”从兮，而“兮”从八，隶变以后，“八”变成“丷”。

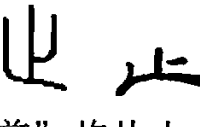
① 王宁《汉字构形学讲座》，93 页。



汉隶“牛”与小篆“牛”形位同一。汉隶“牢”从牛，与小篆形位同一。小篆“半”和“特”也从牛，隶变以后，均出现形位变异：“半”之牛变成“丰”，“特”之牛则变成“牜”。“牜”属于集体变异，如“物”“牡”“牲”“牧”等均同步变异。

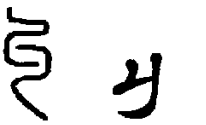


汉隶“口”与小篆“口”形位同一。汉隶“唱”从口，与小篆形位同一。小篆“甘”从口，隶变以后，出现形位变异，“口”变成“廿”。



汉隶“止”与小篆“止”形位同一。小篆“走”和“前”均从止，隶变以后，均出现形位变异。“走”之“止”变成“龰”，“前”之“止”变成“丷”。

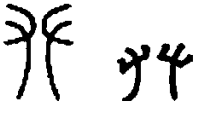
小篆从辵的字很多，从汉隶开始，便出现集体变异，均变成“辶”，如“造”“迎”“遁”“追”等均同步变异。



汉隶“糾”从丩，与小篆“糾”形位同一。小篆“句”从丩，隶变以后，出现形位变异，“丩”变成“勹”。

汉隶“言”与小篆“言”形位同一。汉隶“記”从言，与小篆形位同一。小篆“音”从言，隶变以后，出现形位变异，“言”变成“音”。

汉隶“弄”从廾，与小篆形位同一。小篆“奐”“兵”均从廾，隶变以后，均出现形位变异。“奐”之“廾”变成“大”，“兵”之“廾”变成“𠂒”。

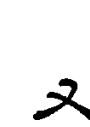


“攵”是小篆“攀”的异构，是“攀”的初文。小篆“樊”从攵，枼声，隶变以后，“攵”出现形位变异，变成“大”。

小篆“臼”是二爪相向的形象。小篆“申”“要”均含有这个构件，隶变以后，均出现形位变异，“申”之“臼”变成“曰”，“要”之“臼”变成“覀”。

汉隶“孰”从丮，多与小篆形位同一，或也出现形位变异，变成“丸”。小篆“贏”的下方右侧从丮，隶变以后，“丮”出现形位变异，变成“凡”。

汉隶“爪”与小篆“爪”形位同一。小篆“印”从爪，隶变以后，出现形位变异，变成“𠂤”。小篆“采”从爪，隶变以后，也出现形位变异，变成“灬”。不过，这属于集体变异，如“孚”“爲”等。



汉隶“又”与小篆“又”形位同一。汉隶“取”从又，与小篆形位同一。小篆“寸”“父”“尹”“彗”“秉”“友”均从又，隶变以后，均出现形位变异。“寸”之“又”变成“寸”，“父”之“又”被离析成“丶”和“乂”，“尹”“彗”“秉”的“又”都变成“彐”，“友”上方的“又”变成“𠂇”。

“𠂇”是“左”的初文。小篆“卑”从𠂇，隶变以后，出现形位变异，“𠂇”变成“十”。

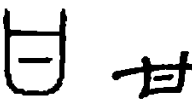
汉隶“敏”从攴，与小篆形位同一。无论小篆还是汉隶，“攴”主要用为偏旁，汉隶用为偏旁的“攴”出现集体变异，变成“攵”，如“故”“效”“政”“救”等均同步变异。

汉隶“自”与小篆“自”形位同一。小篆“自”还可以写作“白”，而用为构件，多半使用“白”，因此，汉隶从自的字作“白”者，应当认为与小篆形位同一。然而，汉隶从“白”的字多半出

现形位变异，如“習”“魯”等，隶变以后，“白”变成“曰”。

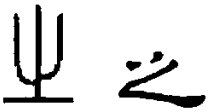
汉隶“肉”与小篆“肉”形位同一。用为造字的构件，汉隶“肉”多半出现形位变异。有的是个体变异，如小篆“炙”从火从肉，隶变以后，“肉”或变成“夕”。不过，汉隶从肉的字多数属于集体变异，变成“月”，如“肝”“脱”“胡”“背”等均同步变异。

汉隶“刀”与小篆“刀”形位同一。汉隶“初”从刀，与小篆形位同一。小篆“賊”从戈，則声，“則”从刀。隶变以后，“則”之“刀”出现形位变异，变成“𠂆”，或者变成“十”。小篆“刀”多用为偏旁，隶变以后，这些字出现集体变异，“刀”变成“刂”，如“削”“刻”“副”“判”等均同步变异。



汉隶“甘”与小篆“甘”形位同一。小篆“猒”和“甚”均从甘，隶变以后，均出现形位变异。“猒”之“甘”变成“曰”，“甚”之“甘”有的延长两竖画，失去“甘”的本来面貌。

汉隶“才”与小篆“才”形位同一。汉隶“材”从才，与小篆形位同一。小篆“在”从土从才，隶变以后，出现形位变异，“才”变成“𠂇”。小篆“裁”从衣，𢦏声，“𢦏”从戈，才声。隶变以后，“才”出现形位变异，变成“十”。



汉隶“之”和小篆“之”虽然字形差异较大，不过，二者的演化关系还是有迹可循的，因此应当视为形位关系同一。汉隶“芝”从之，与小篆形位同一。小篆“寺”“先”均从之，小篆“往”的右上方也从“之”。隶变以后，均出现形位变异。“寺”之“之”变成“土”，“先”之“之”变成“生”，“往”之“之”变成“丶”。

汉隶“邑”和小篆“邑”形位同一。小篆“巷”从

邑，隶变以后，出现变异，“邑”变成类似“巳”的构形。小篆和汉隶的“邑”主要用为偏旁，因此，隶变以后，出现集体变异，“邑”变成“阝”，在字的右侧。如“都”“郊”“部”“鄰”等均同步变异。

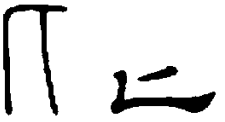
汉隶“米”与小篆“米”形位同一。小篆“康”从米，隶变以后，出现形位变异，“米”变成“氷”。

汉隶“宀”与小篆“宀”形位同一。汉隶“家”从宀，与小篆形位同一。小篆“向”从宀，隶变以后，出现形位变异，“宀”变成“冂”，在“冂”的左上方加一撇画。

汉隶“冑”从“冃”，与小篆形位同一。不过，小篆从冃的字，“冃”多半位于字的上方。隶变以后，这些“冃”出现集体变异，变成了类似于“曰”的非字构件，即“⊟”。如“冕”“冒”等均同步变异。

汉隶“网”与小篆“网”形位同一。作为偏旁，“网”隶变以后，出现集体变异，变成“罒”。如“罪”“羅”“罷”“罩”等均同步变异。

汉隶“人”与小篆“人”形位同一。汉隶“伯”从人，与小篆形位同一。小篆“色”“死”“弔”均从人，“北”从二人相背，“并”从二人相随。隶变以后，这些“人”均出现形位变异。“色”之“人”变成“𠂉”；“死”之“人”变成“匕”；“弔”之“人”变成“丨”；“北”的左侧变成“丬”，右侧变成“匕”；“并”的二人变成“丷”。



汉隶“匕”与小篆“匕”形位同一。汉隶“頃”从匕，与小篆形位同一。小篆“卬”和“卓”均从匕，隶变以后，均出现形位变异。“卬”之“匕”变成“𠂆”，“卓”之“匕”变成“𠂇”。

汉隶“衣”与小篆“衣”形位同一。汉隶“裂”从衣，与小篆形位同一。小篆“衣”多半用为偏旁，隶变以后，出现集体变异，变成“衤”，如“被”“裕”“袒”“褐”等均同步变异。

汉隶“毛”与小篆“毛”形位同一。汉隶“尾”从毛，与小篆形位同一。小篆“老”和“屬”均从毛，隶变以后，均出现形位变异。“老”之“毛”变成“土”，“屬”之“毛”变成“氺”。

汉隶“舟”与小篆“舟”形位同一。汉隶“船”从舟，与小篆形位同一。小篆“服”和“恒”均从舟，隶变以后，“舟”均出现形位变异。“服”之“舟”变成“月”，“恒”之“舟”变成“日”。

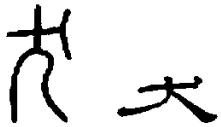
“儿”其实就是“人”的变异。在小篆中，凡是出现在字下方的“人”，均写作“儿”，如“兒”“允”“兄”等。然而，隶变以后，有些从儿的字又出现形位变异，如“欠”“頁”等。其中“欠”之“儿”变成“人”，“頁”之“儿”变成“八”。

汉隶“卩”与小篆“卩”形位同一。汉隶“卻”从“卩”，与小篆形位同一。小篆“卷”“色”“辟”均从卩，隶变以后，这些“卩”均出现形位变异。“卷”之“卩”变成“已”，“色”之“卩”变成“巴”，“辟”之“卩”变成“尸”。

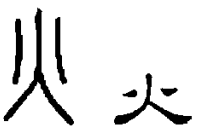
汉隶“勹”与小篆“勹”形位同一。汉隶“包”从勹，与小篆形位同一。小篆“軍”从勹从車会意，隶变以后，“勹”出现形位变异，变成“冖”。

小篆“冉”隶变以后，出现形位变异，原本四条

下垂的曲线连为一体，变成一短一长的横画，外加一条竖画。



汉隶“犬”与小篆“犬”形位同一。小篆“犬”经常用为偏旁，隶变以后，出现集体变异，变成“犭”。如“狐”“猗”“狼”“狂”等均同步变异。

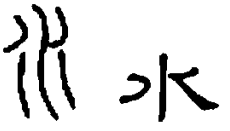


汉隶“火”与小篆“火”形位同一。“火”在小篆中是个极其活跃的造字构件，隶变以后，出现的形位变异情况也比较多，如“票”“光”“赤”“送”等。同时，如果“火”作为构件位于字的下方，则又出现集体变异，变成“灬”，如“烈”“焦”“烝”“熹”等。

汉隶“大”与小篆“大”形位同一。汉隶“天”从大，与小篆形位同一。小篆“亦”“立”“赤”均从大，隶变以后，均出现形位变异。“亦”之“大”变成“亣”，“立”之“大”变成“立”，“赤”之“大”变成“土”。

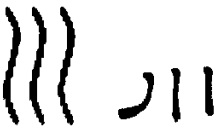
汉隶“夭”和小篆“夭”形位同一。小篆“走”从夭，隶变以后，出现形位变异，“夭”变成“土”。

汉隶“心”和小篆“心”形位同一。小篆“心”经常用为偏旁，位置大致在字的下方或者左侧。无论在什么位置，“心”的字形都保持不变。隶变以后，位置在下方者，多数与小篆形位同一，如“志”“意”“忠”“念”等。也有位置在下方者出现变异，如“恭”。位置在左侧者，多数与小篆形位同一。或也集体变异，变成“忄”，如“性”“情”等。



汉隶“水”与小篆“水”形位同一。小篆“水”经常用为偏旁，位置多数在字的左侧，也有位于字的下方。隶变以后，位于字的下方者，有的使用汉隶的原形，有的出现形位变异，如

“泰”，“水”变成“氺”。位于字的左侧者，则集体变异，“水”均变成“氵”，如“流”“江”“海”“浩”等。



汉隶“川”与小篆“川”形位同一。汉隶“訓”从川，与小篆形位同一。小篆“亢”从川，隶变以后，出现形位变异，“川”右侧的垂线变成“乚”。

汉隶“手”与小篆“手”形位同一。汉隶“掌”从手，与小篆形位同一。小篆“手”用为偏旁的频率极高，隶变以后，个体变异的现象是存在的。如“失”和“舉”均从手，隶变以后，“失”之“手”变成“失”，“舉”之“手”有的变成“丰”。不过，小篆从手的字，“手”多半位于字的左侧，这些“手”出现集体变异，变成“扌”，如“探”“指”“招”“摇”等。

汉隶“阜”与小篆“阜”形位同一。小篆“阜”主要用为偏旁，位于字的左侧。隶变以后，用为偏旁的“阜”出现集体变异，变成“阝”，如“阻”“陷”“陽”“障”等。个体变异的现象也存在。小篆“遣”从辵，睿声，“睿”下从阜，隶变以后，“睿”出现形位变异，变成“叡”。

汉隶“甲”与小篆“甲”形位同一。小篆“早”从日从甲，隶变以后，“甲”出现形位变异，变成“十”。

通过以上的分析，我们可以清楚地看到，汉字从小篆向汉隶飞跃时，形位变异是普遍存在的一种现象。汉字是一种富有生命力的文字体系。它能够在数千年的历史长河中，经久不衰地活跃在我们的生活中，为宏扬中华文明发挥巨大的作用，是因为汉字非常适合汉语的需要和发展。汉字的发展，不可避免地要遇到两个瓶颈。首先，上古汉语是以单音词为主，汉字要记录以单音词为主的汉语，势必需要制造大量的汉字。其次，汉字是实用性极强的文化工具，如何便利书写便成为一个重

大的课题。早在甲骨文时期，形声字就已经产生。形声字具有无限的能产量，这使汉字顺利地突破了第一个瓶颈。形位变异的出现，则成为汉字在发展过程中突破第二个瓶颈的重要手段之一。以小篆为代表的古文字系统是线条结构的文字，汉隶要将线条结构改造为笔画结构，如果不采取形位变异的手段，那是不可思议的事情。

严格地说，形位变异并不是汉隶时期才出现的。小篆其实就已经开始进行形位变异的尝试。《说文·儿部》："儿，仁人也。古文奇字人也。象形。孔子曰：'在人下，故诘屈。'凡儿之属皆从儿。"毫无疑问，许慎对"儿"的说解过于穿凿，其实"儿"不过是"人"在小篆中的形位变异。准确地说，"儿"是"人"出现在文字下方时的形位变异。我们不妨把《说文》中从"儿"的字列举如下：

从这些汉字表达的意义看，哪里有一点"在人下，故诘屈"的苦衷呢？分明只是因为"人"字出现在字的下方，出现了一些形位变异而已。这是小篆对汉字进行调整的结果，和造字意图毫无关系。由于小篆与古文字同属于线条结构的文字，小篆对文字的调整主要体现在规范化和整齐化方面，因此形位变异的现象还不普遍，而且变异的程度也不是很大。

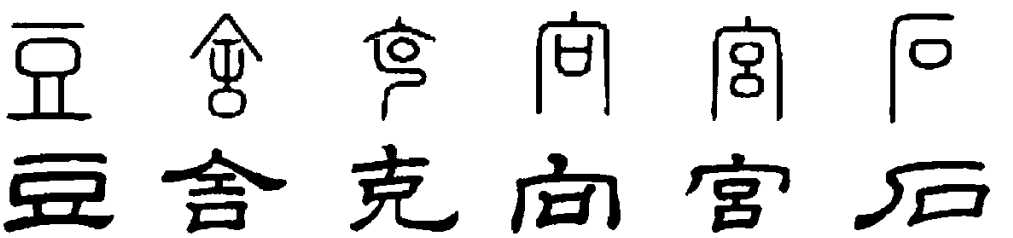
大面积的形位变异是在隶变时期才出现的。可以说，在形位变异中，集体变异是隶变最突出的特点之一。其后汉字的发展，集体变异依然在发挥着作用。例如"示"，汉隶"示"无论是单独使用还是用为汉字构件，与小篆"示"不仅形位同一，而且笔画形态也毫无改变。直到楷书产生，用为偏旁的"示"才开始出现形位变异，变成"礻"，如"福""神""社""祈"等均呈现同步变异的现象。二十世纪五六十年代，我国推行简化汉字，也继承汉隶的传统，大量采用集体变异的方法，例如用为偏旁时，"言"变成"讠"，"糸"变成"纟"，"食"变成"饣"，"金"变成"钅"。由此可见，形位变异是推动汉字发展的积极因素之一，是传承有序的汉字发展规律之一。

3. 形位混交

所谓形位混交，是指在隶变过程中，由于形位变异，致使小篆中原本不同的形位混杂交集在一起，变成了同形的形位。试看以下的例子：

如果我们孤立地观察汉隶“員”和“呈”两个字，会产生一种错觉，认为这两个字属于同一类型，都是从口的字。然而，当我们还原小篆的字形以后，就会发现，二者风马牛不相及。“員”从“口（wéi）”，“呈”从“口”。小篆“口”的字形是由一条封闭的曲线环绕而成的，而“口”则是一条向上弯曲的线条，上方用一条横向的直线封口。二者的形体迥然不同。隶变以后，二者形体趋同，只是以形状的大小加以区别。当“口”出现在“國”“園”“團”“圃”等内外结构的汉字中时，和从口的字还是比较容易区别的，然而，当“口”出现在“員”“邑”等上下结构的汉字中时，想用形体大小加以区别的想法显然是不现实的。也就是说，“口”和“口”隶变以后，在一定范围内出现了形位混交的现象。

我们再看以下几个字：



小篆这些字多半源于古老的象形字或指事字，其中的圆形或弧形线条各有各的含义，横向之间没有什么联系。早在小篆时期，由于文字的调整工作，它们已经出现了一定程度的形位混交。隶变以后，圆形线条全部出现形位变异，变成了“口”。在汉隶中，这些来源各异的“口”，无论书写方法还是文字形体，根本没有区别。

小篆在对古文字进行整理时，对于那些影响不大的形位混交，一般

采取包容的态度。例如：

小篆：

甲骨文：

（屮）　（牛）　（生）　（木）　（之）

小篆“屮”“牛”“生”“木”“之”几个字已经出现了形位混交的现象。从甲骨文看，“屮”“生”“木”的造字意图都和草木有关，因而字形相似是很自然的事情。甲骨文“牛”是牛首的象形，“之”是在“止”下增一画，“是人脚离开某处的形象，其本义应当表示前往”①。甲骨文“牛”和“之”的字形与“屮”“生”“木”三个字相去甚远，它们在小篆时期殊途同归，就是形位混交造成的结果。《说文·之部》：“之，出也。象艸过屮，枝茎益大，有所之。一者，地也。”许慎对“之”的说解显然是错误的，我们不必苛责许慎，我们今天之所以能够看出许慎的错误，并且纠正许慎的错误，并不是因为我们比许慎高明，而是因为甲骨文的出土为我们提供了“之”字的原始形体。否则，对小篆“之”和“屮”的形位混交，我们也无法找到正确的答案。

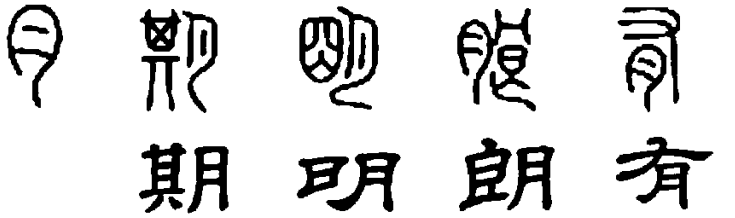
由此可见，形位混交在汉字的发展过程中，是很难避免的事情。文字毕竟不是图画，作为记录语言的一种符号，简捷明了是对这种符号最基本的要求。古文字尚且如此，作为今文字的肇始，汉隶的形位混交自然要比小篆时期复杂得多。由于形位变异而促使不同的小篆形位殊途同归，必然导致形位混交现象的发生。

应当看到，小篆属于线条结构的古文字，线条是可以随意伸缩曲直的，虽然书写极为不方便，却为形位的区隔提供了很大的空间。隶变是从古文字向今文字的飞跃，是把线条结构改造成笔画结构的重大革命。既然是笔画，那么其数量必定是有限的，其形态也必然是固定的。在这种情况下，变异的空间便大大缩小，不同形位之间，在变异过程中，相互撞车的概率便大大增加。隶变引起的形位混交现象，自然多于小篆。研究汉字构形学，对形位混交的现象必须给予一定的关注。研究汉字的隶变，就应该认真地考察一下，隶变以后，汉字受形位变异的影响，出

① 尹黎云《汉字字源学》，212 页。

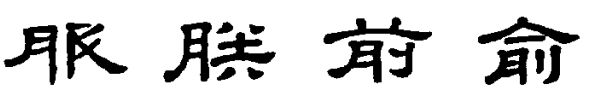
现了哪些形位混交的现象呢？这些形位混交的现象，又对汉字的发展产生了哪些影响？

我们不妨先看看以下的例证：

A： 

B：

C：



这三组字，A 组的偏旁都是“月”，B 组的偏旁都是“肉”，C 组的偏旁都是“舟”。在小篆时期，这三组字都保持着各自固有的形位关系，一般情况下，不会出现形位混交的现象。“朗”和“有”之所以与“肉”旁相混，原因在于小篆“月”和“肉”的形体十分近似。甲骨文“有”是以手抓肉的形象，足证小篆“有”从月是形位混交所致。隶变以后，虽然“月”和“肉”形体相近，但和“舟”还是迥然不同的形位。而“月”和“肉”在使用过程中，人们也逐渐有意将二者的字形进行明显的区隔。然而，当“肉”和“舟”用为偏旁时，却不约而同地出现了形位变异，都变成了“月”。这样一来，从月和从肉、从舟的字便随之出现了形位混交的现象。尽管三者混交，对汉字的整个体系倒是没有太大的负面影响。因为“月”在竞争中，输给了“日”，汉字表时间概念时，从月的字极其罕见。而从舟的字如果与舟船的意义仍然有关，则没有出现形位混交，如“船”“舳”“艘”“舫”等。至于“服”“朕”“前”“俞”等字，它们的意义早已摆脱了舟船的意义，除了文字学家，

谁也不会关心它们与“舟”曾经有过什么关系。汉字的自律作用，由此可见一斑。

除了“肉”“舟”与“月”混交以外，还有“丹”和“冃”两个字。小篆“青”从生从丹，隶变以后，“丹”出现形位变异，变成了“月”，与“月”出现形位混交。“冃”原本是“帽”的初文，此字使用频率不高，造字功能也不强，从冃的字比较少见。有这样两个字不能不引起我们的兴趣。我们不妨看看《说文》“肉部”和“冃部”两条训释：

　胤也。从肉，由声。

　兜鍪也。从冃，由声。

这两个字虽然都从由得声，但意符一为“肉”，一为“冃”，是两个意义毫无关系、字形迥然有别的同音字。隶变以后，“肉”和“冃”均出现形位变异，而且出现形位混交，均变成“月”，致使二字混淆不分。试看《新华字典》的训释：

胄 zhòu　①盔，古代作战时戴的帽子。②后代人。

这个“胄”的读音和两条训释，正好与《说文》“肉部”“冃部”的两个字相当。这说明由于形位混交，现代人已经不再关心它们之间有什么区别了，索性把它们视为具有两个不同义项的同一个汉字。

另外，与“月”形位混交的还有一个“朋”。《说文》没有收录“朋”字，不过，“木部”有个“棚”，从朋得声。这个“朋”字形很奇特，与“鸟部”“鳳”下收录的古文相同。许慎的处理方法是否正确，不在我们的讨论范围之内，不过有一点可以肯定，“棚”的声符正是许慎所说的“鳳”的古文异构。

棚　　 鳳

在汉隶里，我们发现了“鳳”的异构，也发现了以此为声符的“崩”：

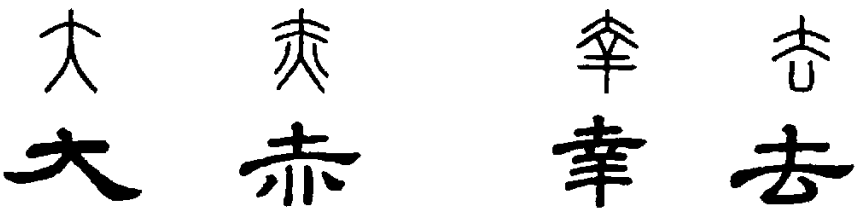
　

可见，在汉隶时期，“朋”和“月”还是有明显区别的。不过，很快由于形位变异，“朋”也与“月”出现了形位混交。

我们再看以下的例证：

汉隶“土”除了在右下方加了一点以外，和小篆“土”形位完全同一，从土的字在形位方面也没有发生太大的变化。可以这样说，汉隶“土”字系列和小篆“土”字系列的形位关系呈现高度同一的状态。然而，这只是问题的一个方面。

尽管“土”字和“土”字系列在隶变过程中显得那么循规蹈矩，没有越雷池一步，但来自其他汉字的“骚扰”却屡见不鲜。例如：

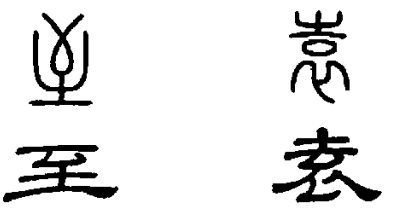


小篆“赤”“幸”“去”均从大，隶变以后，这些“大”均出现形位变异，变成“土”，与“土”形位混交。混交的原因很简单，就是小篆“大”和“土”的字形比较接近，只要把“大”的双臂和双腿伸直，便成为“土”。汉隶是笔画结构，不会接受“随体诘诎”的线条，因此，这些“大”与“土”的混交便不可避免。

再如：

小篆“走”从夭；“寺”从之；“老”从毛；“黑”从炎，“炎”从二火。隶变以后，“夭”“之”“毛”“火”不约而同地出现变异，“夭”“之”“毛”均变成“土”，“炎”上方的“火”也变成“土”，与“土”形位混交。

此外，还有些小篆的独体字和形讹字也出现了与“土”形位混交的现象。例如：



小篆“至”从倒矢，“一”表示地面；小篆“衰”形体已经讹变，许慎认为“从衣，㐬省声”，古文字学家均予以批评。隶变以后，这两个字均出现形位变异，“至”的下方变成“土”，“衰”的上方变成“土”。

从上述例证可以看出，隶变的确催生了形位混交的现象。这样一来，问题便随之产生了：形位变异的现象伴随着汉字隶变的过程，日益突出地呈现在人们面前，这种由形位变异引起的形位混交，究竟对汉字的发展产生了哪些影响呢？

明朝文学家冯梦龙在《喻世明言·赵伯升茶肆遇仁宗》中讲了这样一个故事。北宋年间，有个秀才叫赵旭，参加科举考试取得榜首，参加殿试。

> 当时仁宗皇帝早朝升殿，考试官阅卷已毕，齐到朝中。仁宗皇帝问：“卿所取榜首年例三名，今不知何处人氏？”试官便将三名文卷呈上御前，仁宗亲自观览。看了第一卷，龙颜微笑，对试官道：“此卷作得极好！可惜中间有一字差错。”试官俯伏在地，拜问圣上：“未审何字差写？”仁宗笑曰：“乃是个唯字。原来口傍，如何却写厶傍？”试官再拜叩首，奏曰：“此字皆可通用。”仁宗问道：“此人姓甚名谁？何处人氏？”拆开弥封看时，乃是西川成都府人氏，姓赵名旭，见今在状元坊店内安歇。仁宗着快行急宣。那时赵旭在店内蒙宣，不敢久停，随使命直到朝中。借得蓝袍槐简，引见御前，叩首拜舞。仁宗皇帝问道：“卿乃何处人氏？”赵旭叩头奏道：“臣是西川成都府人氏，自幼习学文艺。特赴科场，幸瞻金阙。”帝又问曰：“卿得何题目？作文字多少？内有几字？”赵旭

叩首，一一回奏，无有差错。仁宗见此人出语如同注水，暗喜称奇，只可惜一字差写。上曰："卿卷内有一字差错。"赵旭惊惶俯伏，叩首拜问："未审何字差写？"仁宗云："乃是个唯字。本是个口傍，卿如何却写作厶傍？"赵旭叩头回奏道："此字皆可通用。"仁宗不悦，就御案上取文房四宝，写下八个字，递与赵旭曰："卿家看想，写着'单單、去吉、吴矣、吕台'，卿言通用，与朕拆来。"赵旭看了半晌[①]，无言抵对，仁宗曰："卿可暂退读书。"赵旭羞愧出朝，回归店中，闷闷不已。

这个故事涉及汉字形位混交的问题。自从汉字隶变以来，文人笔下的确出现了把用为偏旁的"口"写作"厶"的情况。这位才华横溢的秀才竟因此而落榜，令人嗟叹不已。正像宋仁宗列举的例子，如果"口""厶"混交，的确会对汉字的使用产生严重的负面影响。也正因为这个原因，这种形位混交终究没有成功，只是为后人留下了这样有趣的故事。据说如今许多员氏家庭成员执意要把"员"写成"贠"，看了冯梦龙的故事，或许能够从中获得某种启迪。如果他们认真地查一查秦汉以前的文献资料，就一定会明白，写成"员"才是真正尊重他们的祖先。

冯梦龙的故事告诉我们一个道理，尽管汉字隶变以来，形位混交的现象经常出现，不过，汉字本身具有极强的自律能力。凡是对汉字整个体系可能产生破坏作用的现象，都会得到有效的遏制。宋仁宗对以"厶"代"口"的行为予以抵制，正是汉字的自律能力在发挥作用。

形位混交的现象，有的比较容易识别，有的则很难区分。形位混交产生的汉字，大多不具备可逆性，很难通过汉隶自身分析出造字意图。如果一定要分析这些汉隶的造字意图，只能借助意义系统等其他因素。正像宋仁宗批评的那样，形位混交对整个汉字系统来说，起到的作用是负面的。好在汉字自身的自律作用有效地遏制了这种混交，由形位混交产生的汉隶只占汉字总数的10.05%，不至于破坏整个汉字系统。

4. 形位黏合

所谓形位黏合，是指汉隶在隶变过程中，两个或者两个以上的小篆形位连接成一个不可拆分的整体。这种通过形位黏合而出现的单位，有

① 今作"半晌"。

的可以形成汉隶新的形位，有的则仅仅形成汉隶新的非字构件。

（1）小篆形位黏合以后，产生汉隶新的形位

在隶变过程中，有些小篆的合体字出现了黏合现象，变成了一个无法拆解的新形位。这种形位可以作为独立的单位进入使用领域，也可以作为构件，组构其他汉字。例如：

小篆“更”从攴从丙，隶变以后，“丙”和“攴”出现形位黏合，变成“更”。从更的字也同步变异，如“鞭”“鲠”“便”等。小篆“丈”从又持十，隶变以后，“十”和“又”出现形位黏合，变成“丈”。从丈的字也同步变异，如“杖”等。小篆“及”从又从人，隶变以后，“人”和“又”出现形位黏合，变成“及”。从及的字也同步变异，如“汲”“級”“吸”等。小篆“襄”从衣，𠭯声，隶变以后，“衣”和“𠭯”出现形位黏合，变成“襄”。从襄的字也同步变异，如“讓”“釀”“禳”等。小篆“尤”从乙，又声，隶变以后，“乙”和“又”出现形位黏合，变成“尤”。从尤的字也同步变异，如“就”等。小篆“兼”从又持二禾，隶变以后，“二禾”和“又”出现形位黏合，变成“兼”。从兼的字也同步变异，如“謙”“歉”“嗛”等。小篆“艮”从匕从目，隶变以后，“目”和“匕”出现形位黏合，变成“艮”。从艮的字也同步变异，如“很”“根”“恨”等。小篆“布”从巾，父声，隶变以后，“父”和“巾”出现形位黏合，变成“布”。从布的字也同步变异，如“抪”“怖”等。

从这些例证可以看出，形位黏合以后出现的新形位，在参构其他汉字时，多半用为形声字的声符。也有一部分新形位用为形声字的意符。例如：

小篆“食”从皂，亼声，隶变以后，出现形位黏合，变成“食”。凡是从食的字均同步变异，如“養”“飯”“館”等。小篆“言”从口，辛声，隶变以后，出现形位黏合，变成“言”。凡从言的字均同步变异，如“語”“談”“説”等。

也有个别小篆在隶变以后出现的形位黏合，仅仅成为汉隶的独体字，没有构字能力。例如：

这是小篆“年”字，许慎认为“从禾，千声”，隶变以后，“禾”和“千”出现形位黏合，形体无法离析。而后又进一步演化，变成今天的“年”。从汉隶的使用情况看，无论意符还是声符，都没有“年”字参构的汉字。

像这样经过形位黏合而产生的新形位，数量不多。我们粗略地统计了一下，仅占汉隶总数的4.43%。

（2）小篆形位黏合以后，产生汉隶非字构件

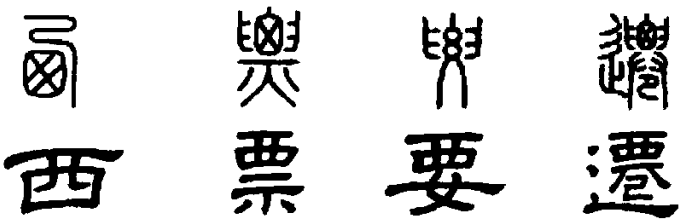
有些小篆原本具有两个或两个以上的形位，隶变以后，却形成一个不能单独使用的非字构件，只能参构使用。这种非字构件，小篆时期就已经存在。例如：

这些形体虽然许慎收录在《说文》中，古代文献中却不见它们的用例。从严格意义上说，它们只是造字时用于参构的构件，还不能认为它们是独立的文字。

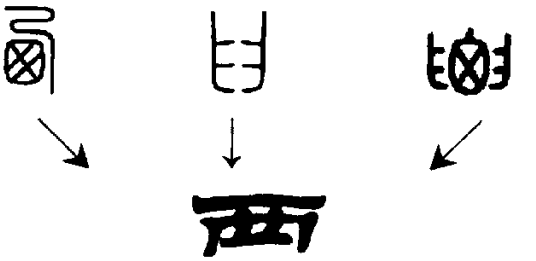
这种现象在隶变以后，不仅没有减少，反而由于形位黏合的作用而有所增加。例如：

小篆“辵”从彳从止，“邑”从口从卩，“廾”从二又相向，“攴”从又从卜，隶变以后，出现形位黏合，分别变成“辶”“阝”“廾”“攵”。在汉隶中，它们都不能独立使用，只能用为造字构件。凡是从辵、从邑、从廾、从攴的字，均同步变异，如“迹”“造”“送”等从辶，“都”“郊”“邪”等从阝，“弄”“舁”等从廾，“政”“敏”“效”等从攵。

非字构件和小篆相比，形位变异的幅度往往很大，如果不对照小篆的字形，很难分析这些构件的形义关系。不仅如此，这些新产生的非字构件，仍然存在形位混交的现象。例如：



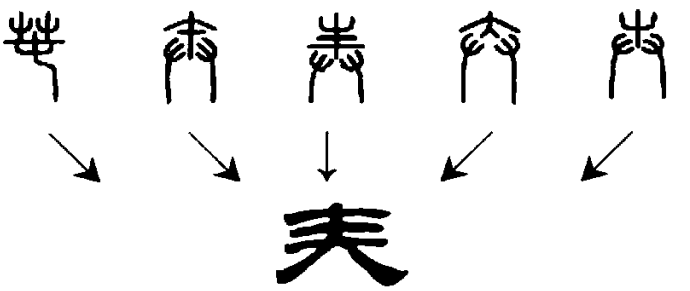
小篆“遷”从辵，䙴声。“䙴”和“票”的上方有相同的构件，即“幽”，“西”和“要”与它们没有丝毫联系。隶变以后，这些毫无关系的小篆构件殊途同归，都变成“西”。



我们再看这样一组例子：

“春”字从艸从日，屯声；“春”字从廾从午从臼；“奉”字从手从廾，丰声；“泰”字从廾从水，大声；“奏”字从夲从廾从屮。这五个字的小篆字形均毫无关系，在《说文》中，分属五个不同的部首。隶变以后，它们却殊途同归，拥有了共同的构件，即俗称的“春字头”，搞文

字游戏的人也喜欢把它们拆分成“三人”。它们形位黏合的轨迹如下：



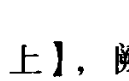
也就是说，“春”的“三人”源于“艸”和“屯”，“春”的“三人”源于“廾”和“午”，“奉”的“三人”源于“丰”和“廾”，“泰”的“三人”源于“大”和“廾”，“奏”的“三人”源于“屮”和“廾”。出现这样的结果就是形位黏合所致。

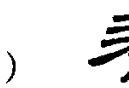
由于形位黏合而产生的非字构件，仅占汉字总数的5.40%，因此，对汉字系统造成的影响非常有限。

从上述分析可以清楚地看出，形位黏合既可以增加汉隶的形位，也可以增加汉隶的非字构件。这些新增加的形位和非字构件，无一例外地失去了与小篆形位的联系。隶变发生的这种形位脱节的变化，是造成一部分汉隶丧失造字理据的主要根源。

为了更清楚地观察汉隶形位黏合的情况，我们把隶变以后出现形位黏合的部分汉字胪列如下：

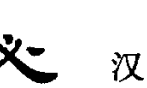
（工，束） 汉隶“工”和“束”形位黏合。

（从二【古文上】，阙，方声）  汉隶“二（古文上）”和许慎阙疑的构件形位黏合。同步变异：滂等。

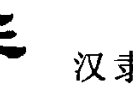
（艸，日，屯）  汉隶“艸”和“屯”形位黏合，变成“夫”。同步变异：蠢等。

（日，艸） 汉隶“艸”下方的“艸”形位黏合，变成“大”。同步变异：幕、募等。

（死，𣦵，一） 汉隶“𣦵”下方的“艸”和“一”形位黏合，变成“廾”。

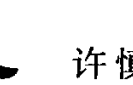
（八，弋）  汉隶“八”和“弋”形位黏合。同步变异：毖、祕等。

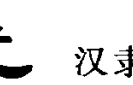
（八，舍省） 汉隶“八”和省体“舍”形位黏合。同步变异：餘、除等。

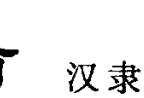
（八，牛）  汉隶“八”和“牛”形位黏合。同步变异：畔、叛等。

（口，干，廾） 小篆“庚”从廾从干。汉隶“廾”和“干”形位黏合。

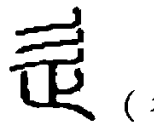
（从口，毕省声） 汉隶“口”和省体“毕”形位黏合，变成“舌”。同步变异：活、括等。

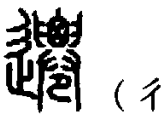
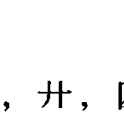
（哭，𠙵）  许慎认为，“哭”从吅，狱省声，“𠙵”则从人从乚。汉隶“吅”和省体“狱”及人、乚形位黏合。

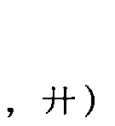
（夭，止）  汉隶“夭”和“止”形位黏合。同步变异：超、赴等。

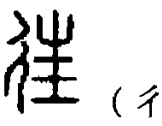
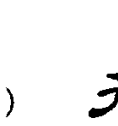
（止，舟）  汉隶“止”和“舟”形位黏合。不过，汉隶未见此字，只见借用“剪”的初文“前”。同步变异：翦等。

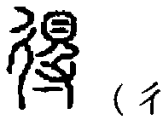
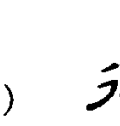
已审阅
子居 15-10-14, 18:54

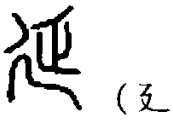
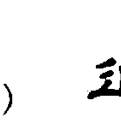
 （彳，止） 汉隶“彳”和“止”形位黏合，仅用为造字的构件。同步变异：造、通等。

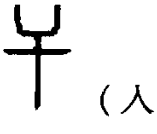
 （彳，止，臼，廾，囟，卩）  小篆“罨”从昇从囟从卩，汉隶“昇”和“囟”“卩”形位黏合，变成“罨”。“罨”是“遷”的声符。同步变异：僊等。

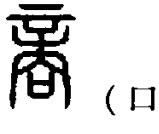
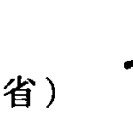
（彳，止，火，廾）  汉隶“火”和“廾”形位黏合，变成“关”。由“火”“廾”组构的字是小篆独立的构件，《说文》没有收这个字。同步变异：朕等。

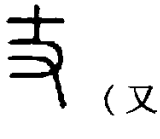
 （彳，之，土）  小篆“㞢”从之从土。汉隶“之”和“土”形位黏合，变成“主”，与“主”形位混交。

 （彳，見，寸）  汉隶“見”和“寸”形位黏合，变成“导”。所谓“見”应当是“貝”的讹写，甲骨文可以证明这一点。

 （廴，丿，止）  汉隶“丿”和“止”形位黏合，变成“正”。“廴”形位变异，与“辶”形位混交。

 （人，一） 汉隶“人”和“一”形位黏合。同步变异：扞、犴等。

 （口，内，章省）  汉隶“内”和省体“章”形位黏合，变成“芮”。

 （又，十） 汉隶“又”和“十”形位黏合。同

步变异：杖等。

（十，人）　 　汉隶“十”和“人”形位黏合。

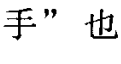
（口，二【古文上】，干）　 　小篆“辛”从二（古文上）从干，但构字能力不强。在这里，它们与“口”形位黏合，成为汉隶新的形位，没有出现形位混交的现象。同步变异：詳、誦等。

（羊，辛，口）　 　小篆“言”从口从辛，汉隶“羊”和“言”形位黏合。同步变异：膳、繕等。

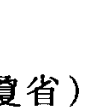
（言，言，人，人）　 　小篆“誩”从二言，汉隶将“誩”拆分以后，分别与“人”形位黏合，成为汉隶新的形位，没有出现形位混交的现象。

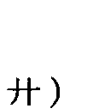
（辛，口，一）　 　小篆“言”从口从辛，汉隶“言”和“一”形位黏合，变成“立”和“日”的组构。“音”虽然从言，形位变异却和“言”毫无关系，倒是与“競”相类。

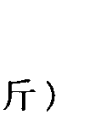
（二【古文上】，干，重省）　 　小篆“重”从壬，東声。汉隶“二（古文上）”和“干”、省体“重”形位黏合，变成“立”和“里”的组构。同步变异：董、勤等。

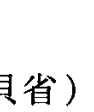
（手，廾，丰）　 　汉隶“廾”和“丰”形位黏合，变成“  ”；而且“手”也同时出现形位变异，变成“”。

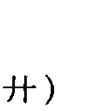
（廾，卩，山）　 　汉隶“廾”和“卩”“山”形位黏合。同步变异：拯等。

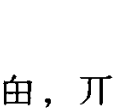
（廾，叟省）  汉隶“廾”和省体“叟”形位黏合。同步变异：换、煥等。

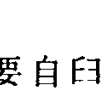
（采，廾）  “券”就是对应小篆的一种写法，未见单独使用。一竖撇和一竖，还能看出左右两只胳膊，但在隶变时出现形位黏合，是小篆两个字（三个形位）的合体，一般作为构件（往往写作“券”），出现在其他文字里。同步变异：卷、券等。

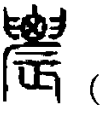
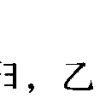
（廾，斤）  汉隶“廾”和“斤”形位黏合。

（廾，貝省）  汉隶“廾”和省体“貝”形位黏合。同步变异：俱等。

（廿，廾）  汉隶“廿”和“廾”形位黏合。同步变异：恭、供等。

（廾，由，丌）  小篆“異”从廾从畀；“畀”从丌从由。然而，小篆“異”已经出现形位变异，这样小篆便有三个形位：田、廾、丌。汉隶“田”“廾”出现形位黏合。同步变异：翼、戴等。

（象人要自臼之形。从臼，交省声）  小篆“要”其实是人双手叉腰的形象，这是指事字的典型特征。隶变以后，“要”变成“西”和“女”的组合体，使造字意图变得不可理喻。

 （囟，臼，乙，匕，厂）  “囟”和“臼”形位黏合，变成非字构件。后世将其省减，又变成“曲”，与“曲”形位混交。同步变异：膿等。

（爪，象形）　 小篆“爲”形体已经讹舛，丢失了造字理据。隶变以后，进一步扩大了小篆讹误的程度，使“爲”变成一个无法离析的字形。同步变异：嫣、僞等。

（宀，火，又）　 汉隶“宀”和“火”形位黏合，变成非字构件。同步变异：搜、廋等。

（又，丨）　 汉隶“又”和“丨”形位黏合。同步变异：斧等。

（从又，象决形）　 汉隶“又”和所谓“象决形”形位黏合。同步变异：决、玦等。

（又，人）　 汉隶“又”和“人”形位黏合。同步变异：吸、級等。

（又，又）　 汉隶二“又”形位黏合。

（甲，𠂇）　 汉隶“甲”和“𠂇”形位黏合。同步变异：俾、裨等。

（中，又）　 汉隶“中”和“又”形位黏合。

（中，又，之省）　 汉隶“中”和“又”、省体“之”形位黏合。

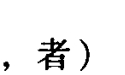
（又，半竹）　 汉隶“又”和半竹形位黏合。同步

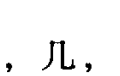
变异：岐、枝等。

（又，巾） 汉隶“又”和“巾”形位黏合。

（又，一） 汉隶“又”和“一”形位黏合。同步变异：守、討等。

（又，爲省） 小篆“皮”的形体已经讹舛，除了从“又”，其他部分是否“爲”的省体，令人生疑。隶变以后，两部分进一步黏合，关系更加紧密。同步变异：被、波等。

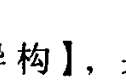
（又，巾，一，者）  小篆“聿”从又从巾。汉隶“聿”和“一”“者”形位黏合。“者”所从的“白”原本是“自”的异构，隶变以后，变成了“曰”，与“曰”形位混交。

（尸，丌，几，几，又）  汉隶“丌”和“几”形位黏合，变成“共”，与“共”形位混交。

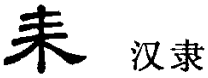
（丙，攴） 汉隶“丙”和“攴”形位黏合。同步变异：便、鞭等。

（卜，中） 汉隶“卜”和“中”形位黏合。

（用，庚） 汉隶“用”和“庚”形位黏合。

（白【自的异构】，㬎【古文旅】）  汉隶“白（自的异构）”和“㬎（古文旅）”均出现形位变异，“㬎（古文旅）”变成非字构件。同步变异：都、署等。

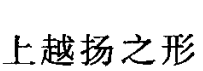
（爪，又，厂） 汉隶“又”和“厂”形位黏合，变成“尹”，与“尹”形位混交。同步变异：崢、諍。

（丰，木）  汉隶“丰”和“木”形位黏合，变成“耒”。同步变异：耕、耦、耤。

（𠂇，工，巫） 小篆“左”从𠂇从工，“巫”和“𠂇”出现形位黏合，变成非字构件“羊”。同步变异：嵯、嗟。

（甘，匹） 汉隶“甘”和“匹”形位黏合。同步变异：湛等。

（東，東，曰） 汉隶两个“東”形位黏合，变成非字构件。同步变异：漕、遭等。

（从兮，象声上越扬之形）  小篆“乎”上方弯曲的线条表示“声”之“越扬”，隶变以后，线条变成撇画，虽然没有出现形位变异，然而，由于“兮”没有与独立使用的“兮”同步变异，造成形位黏合的现象。同步变异：虖、呼等。

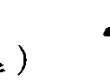
（丂，一） 汉隶“丂”和“一”形位黏合。同步变异：吁、紆等。

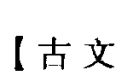
（丂，一，八） 汉隶“丂”和“一”“八”形位黏合。

（大，凵） 汉隶“大”和“凵”形位黏合。

（丶，不，口） 小篆“否”从不从口。汉隶“丶”和“否”形位黏合，其中“丶”和“不”变成“立”，与“立”形位混交。同步变异：部、剖等。

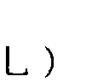
（生，丹） 汉隶“生”和“丹”形位黏合。同步变异：清、情等。

（白，匕，厶）  小篆“皀”从白从匕。汉隶“皀”和“厶”形位黏合。同步变异：館、饗等。

（从冂，从乃【古文及】，之省声）  许慎认为“乃”是古文及，隶变以后，与省体“之”形位黏合。“冂”虽然自身没有变异，但由于和黏合体联系紧密，无法离析。

（大，冂） 汉隶“大”和“冂”形位黏合。同步变异：殃、英等。

在《说文》中，此字许慎是以籀文“亯”为字头，认为“从高省，曰象进熟物形”，小篆只是作为异构出现在说解当中，许慎没有分析，说明小篆字形已经讹舛，无法辨识。隶变以后，此字进一步出现形位黏合，造字意图变得更加不可理喻。字的下方变成“子”，与“子”形位混交。后来，此字又出现分化，变成“享”“亨”“烹”三个字。

（畐省，人，匕）  汉隶省体“畐”和“人”“匕”形位黏合。同步变异：朗、浪等。

（夂，畐省） 汉隶“夂”和省体“畐”形位黏

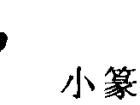
合。同步变异：馥、復等。

（无，夂，心） 此字的形位变异比较特殊，“无”和“夂”“心”均出现形位变异，“夂”和“心”出现形位黏合，变成非字构件，无法离析。这种情况在隶变过程中极其少见。同步变异：僾等。

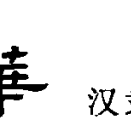
（人，舛，木） 小篆“桀”从舛从木。汉隶“人”和“桀”形位黏合。

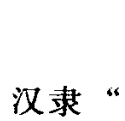
（林，大，丗） 此字汉隶不见使用，与其他构件组字时，“林”和“大”“丗”出现形位黏合，变成非字构件。

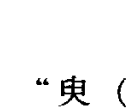
（象艸过屮，一） 汉隶“屮”和“一”形位黏合。同步变异：芝等。

（市，糸）  小篆“索”从市（pō），隶变以后，“市”出现形位变异，成为非字构件。虽然“糸”的形位没有变化，但二者已经成为无法离析的形体。

（市，干，一） 汉隶“市（pō）”和“干”“一”形位黏合。

（艸，巫，于）  汉隶“巫”和“于”形位黏合，变成非字构件。

（人，貝）  汉隶“人”和“貝”形位黏合。

（臾，貝）  “臾（kuì）”是“蕢”的古文，许慎在

《说文·艸部》“薦”下说，这是“艸器”，并且解释古文字形是象形。隶变以后，“臾”出现形位变异，成为非字构件。同步变异：遺、匱等。

（火，火，舛，口，卩） 小篆“邑”从口从卩；“舞”从炎从舛，“炎”从二“火”。隶变以后，两个“火”出现形位黏合，变成“米”，与“米”形位混交。同步变异：麟、鱗等。

（廿，廾，口，卩） 小篆“邑”从口从卩。隶变以后，“口”和“卩”出现形位黏合，变成“巳”，与“巳”形位混交。

（日，甲） 汉隶“日”和“甲”形位黏合。同步变异：草等。

（至，至，日） 汉隶二“至”形位黏合，变成非字构件。同步变异：縉等。

（日，出，廾，米） 汉隶“出”和“廾”形位黏合，变成“共”，与“共”形位混交。

（立，立，日） 汉隶二“立”形位黏合，变成“並”。

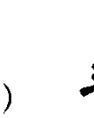
（放，旦，舟） 小篆“倝”从放从旦，是“朝”的表意偏旁。隶变以后，“放”和“旦”出现形位黏合，变成“亠”和“早”，“舟”也与“月”形位混交。同步变异：廟等。

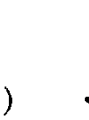
（晶，几，彡） 小篆“參”从晶，从㐱，“㐱”（）从几从彡，与从人从彡的“㐱”（）不是一个字。隶变以后，出现形位变异，“晶”变成“厽”。“几”和“彡”出现形位黏合，变成从人

之“彡”。“彡”或变成“小”。

（夕，亦省） 汉隶“夕”和省体“亦”形位黏合。同步变异：掖等。

（米，廾，干） 小篆作“穅”，从禾从米，庚声，或省体作“康”，从米，庚声。小篆“庚”从廾从干。隶变以后，“米”“廾”“干”出现形位黏合。同步变异：慷等。

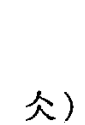
（禾，十，人）  小篆“千”从十从人。汉隶“禾”和“千”形位黏合。

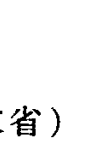
（午，廾，禾）  汉隶“午”和“廾”形位黏合，变成非字构件“夯”。

（又，禾，禾） 汉隶“又”和二“禾”形位黏合。同步变异：廉、谦等。

（午，廾，臼） 汉隶“午”和“廾”形位黏合，变成非字构件“夯”。

（宀，夕，一） 汉隶“夕”和“一”形位黏合，变成“且”，与“且”出现形位混交。

（宀，艸，人，仌）  小篆“艸”由四“屮”构成。隶变以后，四“屮”和“人”出现形位黏合，变成非字构件“共”。

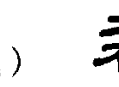
（穴，火，求省）  汉隶“火”和省体“求”形位

黏合，变成“木”，与“木”形位混交。同步变异：深、探等。

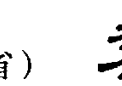
（巾，父） 汉隶“巾”和“父”形位黏合。同步变异：怖、抪等。

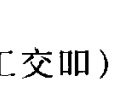
（人，弓） 汉隶“人”和“弓”形位黏合。

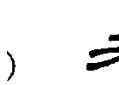
（目，匕） 汉隶“目”和“匕”形位黏合。同步变异：恨、根等。

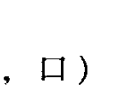
（衣，才，戈）  汉隶“才”和“戈”形位黏合，变成非字构件“戋”。同步变异：戴、載等。

（衣，毛） 汉隶“衣”和“毛”形位黏合。同步变异：俶等。

（从衣，叀省）  小篆“袁”形体已经讹舛，许慎所谓“从衣，叀省声”的说法不太可信。隶变以后，出现形位黏合，变成无法离析的整体。同步变异：園、遠等。

（衣，爻，工交叩）  小篆“襄”从衣，𠂤声，“𠂤”由“爻”和“工”“叩”组合而成。隶变以后，出现形位黏合。同步变异：禳、穰等。

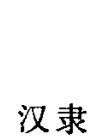
（人，毛，匕）  汉隶“人”和“毛”形位黏合，变成非字构件“耂”。

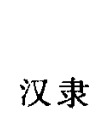
（从老省，𠂤，口）  此字小篆包含三个构件，隶变

以后，省体“老”和“弓”形位黏合，变成非字构件。同步变异：疇、禱等。

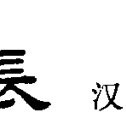
（尸，𠂤，衣省） 汉隶四“工”形位黏合，变成非字构件“艹”。

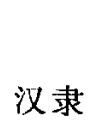
（从儿，育省） 汉隶“儿”和省体“育”形位黏合。

（儿，之）  汉隶“儿”和“之”形位黏合。

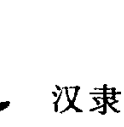
（人，卩）  汉隶“人”和“卩”形位黏合。

（人，厂，卩） 汉隶“人”和“厂”形位黏合，变成非字构件“𠂆”。同步变异：峗等。

（兀，匕，𠂇）  汉隶“兀”“匕”“𠂇”形位黏合。同步变异：張等。

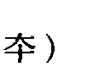
（又，火）  汉隶“又”和“火”形位黏合。同步变异：恢等。

（臼，囟，一，火） 汉隶“臼”和“囟”形位黏合，变成“西”，与“西”形位混交。中间的横线和“火”变成“示”，与“示”形位混交。同步变异：漂、飄等。

（火，人）  汉隶“火”和“人”形位黏合。同步

变异：珖等。

（大，火） 汉隶“大”和“火”形位黏合。

（屮，廾，夲）  汉隶“屮”和“廾”形位黏合，变成非字构件“夫”。

（昏，火） 汉隶“火”变异为“灬”，属于集体变异。表面看，似乎没有出现形位黏合，但由于“火”的变异，造成构字理据的丧失，也可以视为一种特殊的形位黏合。小篆“尞”多半用为形声字的声符。同步变异：僚、遼等。

（大，廾，水） 汉隶“大”和“廾”形位黏合，变成非字构件“夫”。

（手，乙） 汉隶“手”和“乙”形位黏合。同步变异：秩、佚等。

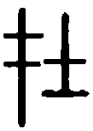
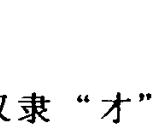
（入，乚） 汉隶“入”和“乚”形位黏合。同步变异：忘、亢等。

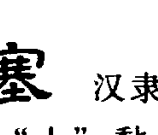
（亡，橆） 汉隶“亡”形位变异，变成“灬”，与“灬（火）”形位混交，而与“橆”的关系则模糊不清。同步变异：撫、廡等。

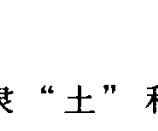
（戈，小，隹） 汉隶“戈”和“小”形位黏合，变成非字构件“戋”，与“才”和“戈”形位黏合的非字构件“戋”形

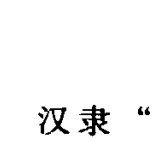
位混交。

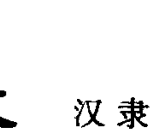
（二，乃【古文及】）　 　汉隶“二”和“乃（古文及）”形位黏合。同步变异：汎、梵等。

 （土，才）　  　汉隶“才”形位变异，变成非字构件“𠂇”。同步变异：存等。

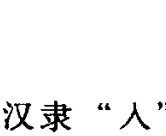
（土，宀，廾，廾）　  　汉隶“廾”和“廾”形位黏合，变成非字构件“𠫓”。与“𡈼”和“人”黏合的非字构件形位混交。

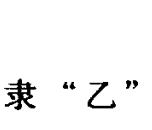
（土，垂）　  　汉隶“土”和“垂”形位黏合。同步变异：倕、郵等。

（从土，黄省）　  　汉隶“土”和省体“黄”形位黏合。同步变异：謹、饉等。

（田，十，久）　  　汉隶“十”变异为“𠂇”，与“田”的组合无法离析，也算是形位黏合的特例。“久”出现形位变异，变成“人”，与“人”形位混交。

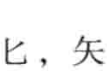
（田，艾【古文光】）　 　汉隶“田”和“艾（古文光）”形位黏合。同步变异：潢、璜等。

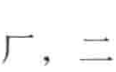
（人，八）　  　汉隶“人”和“八”形位黏合。

（乙，又）　  　汉隶“乙”和“又”形位黏合。同步

变异：就等。

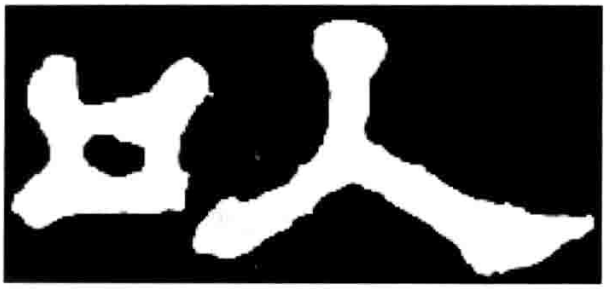
（戊，丁） 汉隶“戊”和“丁”形位黏合。同步变异：城、誠等。

（子，止，匕，矢）  汉隶“子”和“止”形位黏合，变成非字构件。同步变异：凝、儗等。

（乙，匕，厂，二【古文上】）  汉隶“乙”和“匕”形位黏合，变成非字构件。同步变异：晨、震等。

通过上述例证，我们可以大致地看到隶变以后，汉字形位黏合的概况。我们不否认，形位黏合的负面作用的确很大，因为黏合的结果往往造成构字理据的丧失，对汉字的表意性无疑是一种挑战。不过，正如统计数字所显示的那样，形位黏合在汉字隶变过程中所占比重很小，无法从根本上动摇整个汉字的体系。汉字发展的过程，说到底，就是一个约定俗成的过程。汉字在隶变过程中，也需要接受约定俗成的检验。这种检验，不是依靠哪一级官府的评判，也不是依靠哪几个文人墨客的选择，而是人民大众在使用汉字时，自觉或不自觉地扬弃。一般地说，只要是合理的因素，就会留存下来；而不合理的因素，必然会遭到淘汰。我们看一看汉朝遗留下来的碑刻文字，不难发现，由于个人的或者社会的因素，同一个汉字，常常会出现一些不同的写法。例如：

曹全碑



郭有道碑

在《曹全碑》里，“舍”的写法非常独特，变成“人”“工”“口”的组合；在《郭有道碑》里，“以”的左侧写成了“口”。然而，这些写法并没有流传下来。原因很简单，就是约定俗成的功能在发挥作用。约

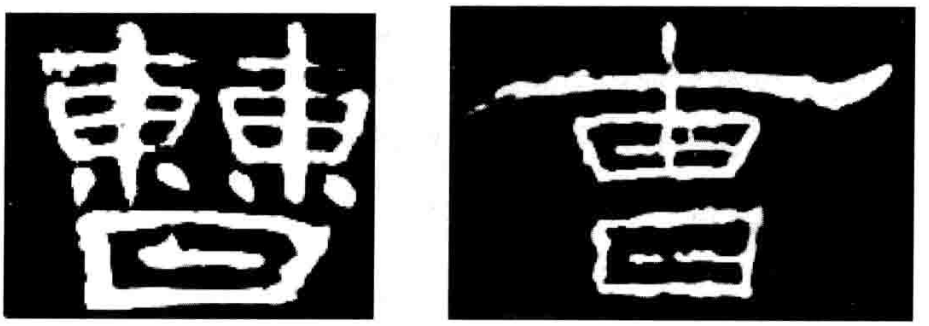
定俗成无法决定文人如何落笔，但约定俗成却可以决定人民大众是否接受文人笔下的字形。

同样一个字，却有不同的写法，这在汉隶里面，是极为寻常的事情。例如：

夏承碑　　华山庙碑　　石门颂

小篆“艸”在汉隶中，至少有三种字形。第一，与小篆写法一致；第二，把“艸”写成两个“十”；第三，把“艸”写成一横画加上两点画。第一种写法在约定俗成的过程中被淘汰了。第二种写法成为隶变以后的规范字形。第三种写法以其简便，虽然不算规范，却一直活跃在人们的笔下。

所谓约定俗成，就是不同字形的竞争。竞争必然是优胜劣汰。特别是在我国古代社会，除了秦始皇立国以后对小篆进行过系统的整理工作，汉字的发展基本处于自然的状态。在隶变的过程中，这一点体现得尤为明显。例如“曹”的写法，除了通常流行的字形以外，在汉朝的碑刻文字中，我们还发现了以下两种写法：



曹全碑　　礼器碑

在《曹全碑》里，“曹”的字形显然保留了小篆的风格特点，这种隶变属于保守的做法；在《礼器碑》里，两个“東”已经发生黏合，但比传统的字形少了一竖画，这种隶变属于激进的做法。这两种字形都没有流传下来，没有被规范字采纳。原因很简单，前者笔画过多，书写不

便；后者笔画虽少，但字形显得单薄，给人的感觉不是那么舒服，不符合人们的审美要求。后世流行的“曹”是在竞争中脱颖而出的。

前面我们已经说过，隶变以后，有些文人喜欢把作为构件使用的“口”写成“厶”，例如：

张迁碑

孔彪碑

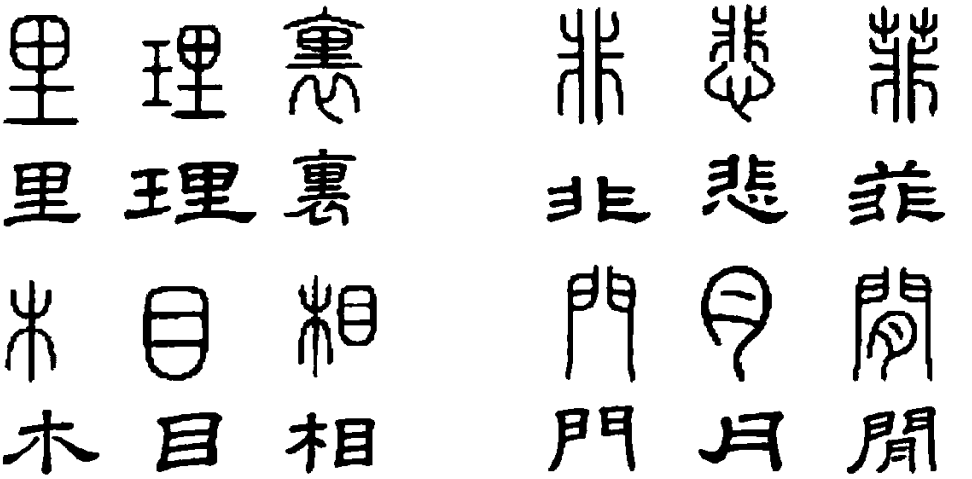
在《张迁碑》里，“勛”的左侧是“員”，上方的“口”便写成“厶”。在《孔彪碑》里，“殫”的右侧是“單”，上方的两个“口”都写成“厶”。然而，这种形位混交的现象没有为人们所接受，原因也很简单，因为在汉字中，“口”是个极其活跃的构件，如果接受这种形位混交，必然造成汉字的混乱。

由此可见，无论形位混交还是形位黏合，都无法摆脱约定俗成的限制和规范。

二、汉字隶变以后的形位变化

简而言之，汉字的隶变引起的形位变化大致是上述四种情况。在这四种情况中，形位同一是汉字发展的主流；形位变异是在保持形位同一的原则基础上，汉字发展的主要手段；形位混交和形位黏合只是在汉字发展过程中，在必要的情况下，作为调整字形的一种补充手段。汉字在隶变以后，形位发生了哪些变化呢？概括起来看，大致有以下几种情况：

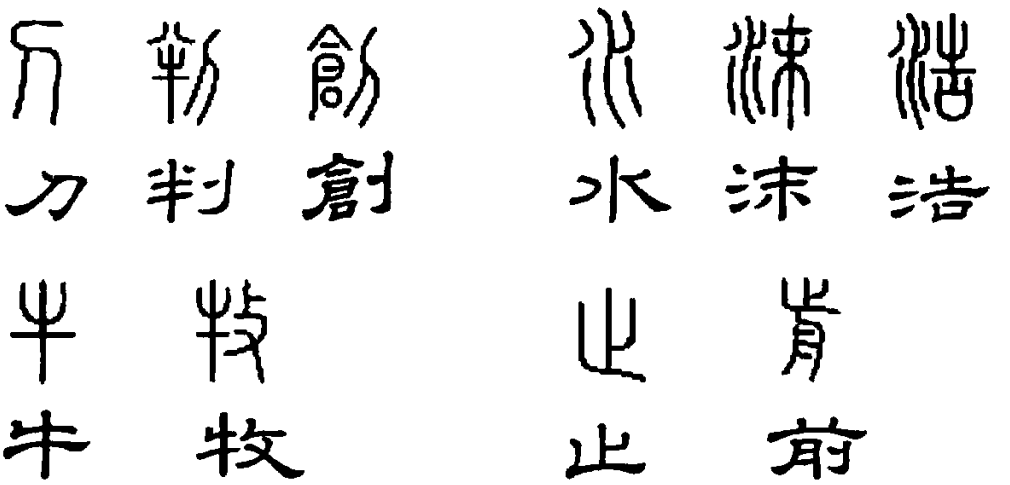
1. 汉隶的形位无论独用还是参构，都与小篆的形位一致。例如：



从上述例子可以看出，“貝”和“示”的字形与小篆基本上是一致的，而以它们为意符组构的“販”“貧”“祥”“禎”也与小篆字形一致。“里”和“非”的字形和小篆基本上是一致的，而以它们为声符组构的“理”“裏”“悲”“菲”也与小篆的字形一致。“木”“目”“門”“月”和小篆的字形一致，由它们组构的“相”和“閒”等会意字也与小篆字形一致。

我们说的字形一致，是就人们的观感而言，而没有讨论细节。小篆毕竟是线条结构，汉隶毕竟是笔画结构，二者的细节是根本不同的。如“口”字，小篆是由一条横向的直线和一条向上弯曲的曲线组构成的。汉隶则分为两种情况，如果折处相连接，那么“口”字是由竖画、横折竖、横画三笔组构的；如果折处不相连，那么“口”字是由两竖画和两横画组构的。

2. 汉隶的形位独用时，和小篆字形一致，参构时字形出现变异。例如：



从上述例子可以看出，汉隶“刀”和“水”的字形与小篆基本上是一致的，而当它们作为偏旁出现在“判”“創”“沫”“浩”等形声字里时，则出现了变异，“刀”变成“刂”，“水”变成“氵”。“牛”和“止”的字形和小篆基本上一致，当它们出现在“牧”和“前”等会意字里时，也出现了变异，“牛”变成“牜”，“止”变成“屮”。

我们考察汉隶的总体情况，发现这种情况有两个特点：一是多半出现在形声字中，二是多半用为形声字的意符。这可能是因为意符覆盖的面积大，标志意义容易得到张显。

3. 汉隶的形位无论独用还是参构，都出现了变异，和小篆不一致。例如：

小篆“走”从夭从止，隶变以后，“夭”变成“土”，“止”也出现了变异。在参构“趣”“越”等字时，其变异情况依旧。小篆“欠”“象气从人上出之形”，隶变以后，虽然“人”得以保留，“气从人上出之形”却不见了，造字的理据全部丧失。在参构“欣”“歌”等字时，其变异情况依旧。小篆“庚”从廾从干，隶变以后，“廾”和“干”出现形位黏合，造字的理据全部丧失。在参构“唐”“康”等字时，其变异情况依旧。小篆“袁”从衣，叀省声，隶变以后，出现形位黏合，造字的理据全部丧失。在参构“遠”“園”等字时，其变异情况依旧。

这种情况虽然也多半见于形声字，但主要用于声符。这是因为声符是标志读音的，如果形体不统一，就起不到声符的作用。

4．汉隶的形位不能单独使用，只能用来参构其他文字。例如：

我们没有证据证明小篆“廾”和“攴”不能单独使用，但隶变以后，它们的确不能单独使用，多数情况，它们只能用为形声字的意符，如“弄”“弈”“救”“政”等。小篆“券”和“采”都是独立的文字，而且都是合体字，隶变以后，它们不再单独使用，一般只用为形声字的声符。

5．小篆形位在隶变以后，蜕变为非字构件。例如：

上述例子中，都有一个小篆形位在隶变过程中失去“自我”，变得面目全非。“急”从心，及声，“及”出现变异，变成非字构件；“友”从二又，上方之“又”出现变异，变成非字构件；“眉”从目，“象眉之形”，上方“象眉之形”部分出现变异，变成非字构件；“貴”从貝，臾（kuì）声，“臾”出现变异，变成非字构件；“印”从爪从卩，“爪”出现变异，变成非字构件。“在”从土，才声，“才”出现变异，变成非字构件；“昔”从日，从残肉，上方“残肉”出现变异，变成非字构件；“索”从糸从市（pō），“市”出现变异，变成非字构件；“卑”从甲从ナ，“甲”出现变异，变成非字构件；“骨”从冎从肉，“冎”出现变异，变成非字构件。这些非字构件，已经无法和小篆的形位建立对应关系。

再如：

“券”从刀，券声，“券”则从卝，釆声，二者出现黏合，变成非字构件；“毒”从屮从毒，“毒”则从士从母，“屮”和“士”出现黏合，变成非字构件：“商”从冏，章省声，“冏”则从口从内，“内”和省体的“章”出现黏合，变成非字构件；“差”从左从丞，“左”除了“工”

的部分，都与“巫”黏合，变成非字构件；“舞”从𣏌从舛，“𣏌”则从林从大从冊，三者出现黏合，变成非字构件；“寒”从宀从𠔃从人从仌，其中“𠔃”和“人”出现黏合，变成非字构件；“危”从𠂤从㔾，“𠂤”则从人从厂，二者出现黏合，变成非字构件；“裁”从衣，𢦏声，“𢦏”则从戈，才声，二者出现黏合，变成非字构件；“曹”从二東从曰，二“東”出现黏合，变成非字构件；“是”从日，从正，“正”从一从止，“一”和“止”出现黏合，变成非字构件。这些非字构件，是由小篆两个或两个以上的形位黏合而成的。也就是说，在汉隶中，这些虽然都是非字构件，却至少与两个小篆的形位相对应。

综上所述，隶变以后，汉隶和小篆的形位关系是比较复杂的。研究汉字隶变的规律，首先要把汉隶和小篆的形位关系弄清楚。俗话说：“牵牛要牵牛鼻子。”抓住了汉隶和小篆的形位关系，就是抓住了隶变的“牛鼻子”。做到了这一点，汉字隶变的研究才有可能沿着科学的轨道向前推进。

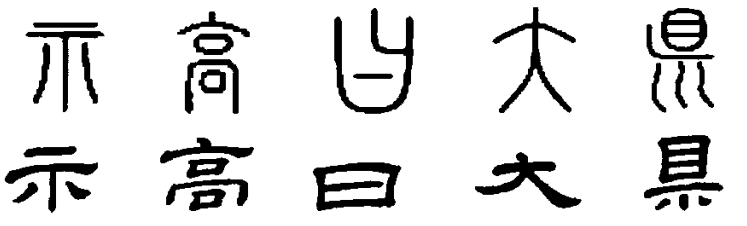
（四）结构的变化

汉字不是拼音文字，它是由一个个方块字组成的文字体系。除了独体字，每一个汉字都是由两个或者两个以上的形位组构的。这样一来，隶变以后汉字的结构情况就不能不引起我们的重视了。研究汉隶的结构应当从哪里下手呢？我们认为，就像研究汉隶的形位一样，研究汉隶的结构也必须着眼于汉隶结构和小篆结构的比较。小篆可以分为独体字和合体字两大类，汉隶也同样可以分为这两大类。我们可以从独体字和合体字的角度对汉隶和小篆的结构进行深入的比较。

一、独体字

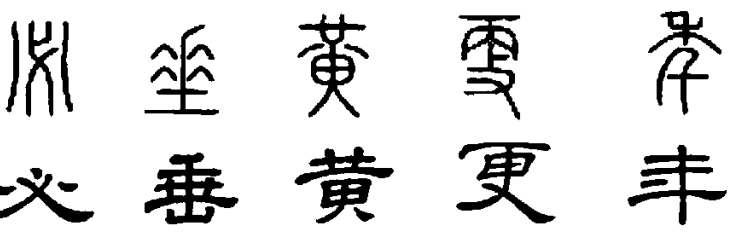
小篆的独体字多半是象形字和指事字。汉隶的独体字比小篆要复杂得多，我们分析如下。

1. 汉隶的独体字和小篆的独体字形位同一。例如：



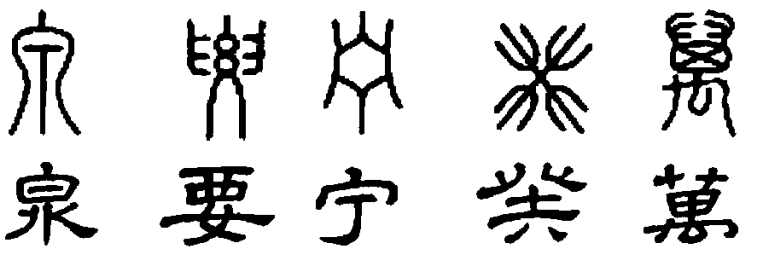
类似“魚”“象”“女”“車”“册”“示”“高”“曰”“大”“县”等字，究竟应当归为象形还是归为指事，古文字学家是有些分歧的。这个问题不在我们的讨论范围之内。有一点可以肯定，这些字不仅小篆都是独体字，而且汉隶也都是独体字。也就是说，从小篆到汉隶，这些字都只有一个形位。我们对这些字进行全面的考察，发现它们有一个共同的特点，即汉隶除了把小篆的线条改造成笔画以外，对字形没有进行太大的改动。正因为这些汉隶与小篆的形位保持高度的同一，所以要辨识这些小篆，即使是一个没有文字学基础的人，也不会遇到什么困难。

2. 汉隶的独体字源于小篆的合体字。例如：



小篆“及”从人从又，“央”从大从冂，“半”从八从牛，“兼”从又持二禾，“表”从衣从毛，都是会意字，都包含两个或者两个以上的形位。然而，隶变以后，它们都出现形位黏合，变成了独体字。小篆“必”从八从弋，弋亦声；“垂”从土，𠂤声；“黄”从田，光声；“更”从攴，丙声；“年”从禾，千声。它们也同样都包含两个或两个以上的形位。然而，隶变以后，它们都出现形位黏合，变成了独体字。

3. 汉隶的合体字源于小篆的独体字。例如：



小篆“泉”是象形字，“象水流出成川形”，隶变以后，出现形位变异，变成“泉”，成为“白”和“水”的组合。小篆“要”是人双手叉腰的形象，隶变以后，出现形位变异，变成“要”，成为“西”和“女”的组合。小篆“宁（zhù）”是象形字，隶变以后，出现形位变异，变成“宁”，成为“宀”和“丁”的组合。小篆“癸”是象形字，“象水从四方流入地中之形”，隶变以后，出现形位变异，变成“癸”，成为“癶”和“矢”的组合。小篆“萬”是象形字，像蝎子之形，隶变以后，出现形位变异，变成“萬”，成为“艸”和“禺”的组合。

需要指出的是，由于小篆独体字形位变异而变成汉隶合体字的现象，在隶变过程中极其少见。

二、合体字

我们再来分析一下合体字的情况。合体字分为两种，一是会意字，一是形声字。我们分别予以考察。

1. 会意字

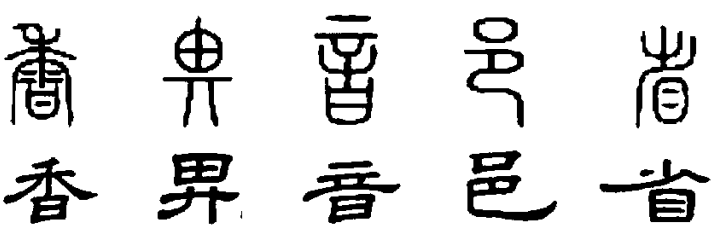
（1）汉隶与小篆的形位层完全一致。例如：

小篆“多”从二夕，“役”从彳从殳，“鳴”从鳥从口，“好”从女从子，“閑”从門从木。它们都是会意字，隶变以后，它们的形位层与小篆保持一致，没有任何变化，小篆的构字理据全部得到保留。

（2）汉隶与小篆的形位层部分一致。例如：

小篆“絶”从糸从刀从卩，隶变以后，“刀”和“卩”形位黏合，变成“色”；小篆“皆”从比从白（自的异构），隶变以后，“白”形位变异，变成“曰”；小篆“栗”从木从鹵，隶变以后，“鹵”形位变异，变成“西”；小篆“吳”从口从矢，隶变以后，“矢”形位变异，变成“夫”；小篆“封”从之从土从寸，隶变以后，“之”和“土”形位黏合，变成“圭”。这些字在小篆时期的确都是会意字，隶变以后，只是部分构件出现变异。虽然仍然保持合体字的形式，但小篆的构字理据已经遭到破坏。

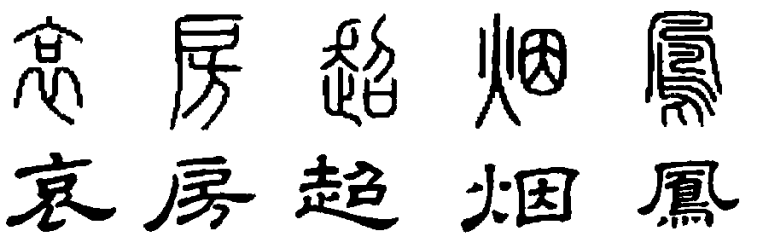
（3）汉隶与小篆的形位层失去联系。例如：



小篆“香”从黍从甘，隶变以后，“黍”和“甘”形位变异，且出现形位混交，“香”变成“禾”和“日”的组合；小篆“畀”从由从丌，隶变以后，“由”和“丌”形位变异，且出现形位混交，“畀”变成“田”和“廾”的组合；小篆“音”从言从一，“言”和“一”形位变异，且出现形位黏合，“音”变成“立”和“日”的组合；小篆“邑”从口从卩，隶变以后，“口”和“口”出现形位混交，“卩”出现形位变异，“邑”变成“口”和“巴”的组合；小篆“省”从眉省从屮，隶变以后，“眉”的省体和“屮”出现形位变异，“省”变成“少”和“目”的组合。这些字在小篆时期原本都是会意字，隶变以后，所有的构件都出现形位变异，甚至形位混交和黏合。虽然汉隶仍然是合体字，但小篆的构字理据已完全丧失。

2. 形声字

（1）汉隶与小篆的形位层完全一致。例如：



小篆“哀”从口，衣声；“房”从户，方声；“超”从走，召声；“烟”从火，因声；“鳳”从鳥，凡声。隶变以后，它们的形位层与小篆保持完全一致，没有任何变化，小篆的构字理据全部得到保留。

（2）汉隶与小篆的形位层部分一致。例如：

小篆“巷”从巳，共声；“魯”从白（自的异构），魚声；“賣”从出，買声；“辦”从刀，辡声；“恥”从心，耳声。隶变以后，它们表意偏旁都出现了变异，“巷”之“巳”变成“巳”，“魯”之“白”变成“曰”，“賣”之“出”变成“十”，“辦”之“刀”变成“刂”，“恥”之“心”变成“止”。由于这些形声字的意符出现了形位变异，使得它们原本的构字理据变得模糊，难以辨识。

再如：

小篆“習”从羽，白（自的异构）声；“細”从糸，囟声；“較”从車，爻声；“句”从口，丩声；“奥”从宀，𠫓声。隶变以后，它们的表音偏旁都出现了变异，“習”之“白”（自的异构）变成“曰”，“細”之“囟”变成“田”，“較”之“爻”变成“交”，“句”之

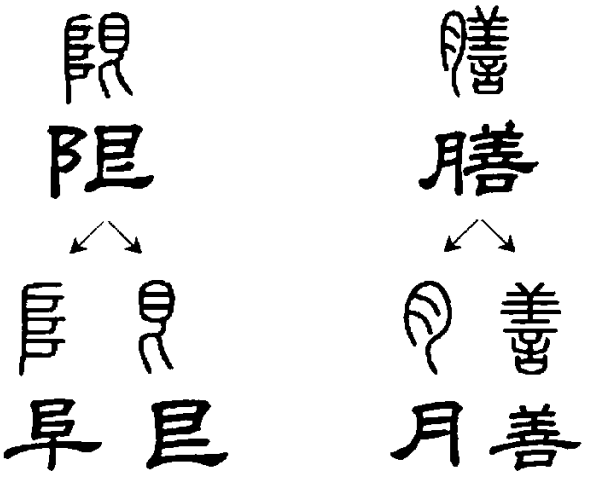
“丩”变成“勹”，“奥”之“奂”变成“米”和“丌”。这些形声字由于只是表音偏旁出现变异，它们丢失的只是该字的读音。由于汉字的读音古今差异很大，许多形声字的声符已经无法准确地记录字的读音，因此，形声字的声符无论发生什么样的变化，其负面影响都是极其有限的。

（3）汉隶与小篆的形位层失去联系。例如：

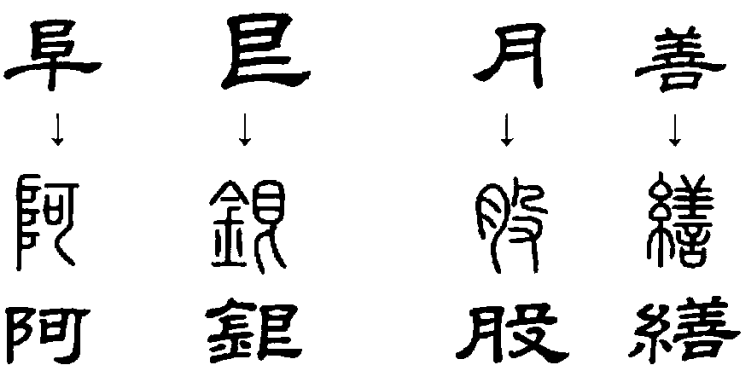
小篆“賊”从戈，則声，隶变以后，“戈”和“則”出现形位黏合，变成“貝”和“戎”；“童”从辛，重省声，隶变以后，“辛”和省体的“重”都出现形位变异，变成“立”和“里”；“壹”从壺，吉声，隶变以后，“壺”和“吉”出现形位黏合，变成“土”“冖”“豆”。隶变时，形声字的意符或者声符出现形位变异是比较常见的现象，但意符和声符同时出现形位变异的情况则非常罕见。这是因为意符和声符同时变异，那就意味着完全放弃了小篆的构字理据，偏离了传统的轨道。

撇开独体字不谈，隶变以后，合体字在结构上的变化有一个明显的特点，那就是尽可能地采用集体变异的方式。集体变异的优点，就是在变异的同时，将小篆原有的字义固化在新产生的汉隶形位上，使汉隶新的形位变成形义密切结合的构字单位。这样做的目的就是在创新的基础上，把传统的精华传承下来，使隶变以后的汉字系统依然体现出表意性的特点。

汉字从小篆向汉隶过渡时，没有推翻古文字原有的体系，而是对原有的体系进行改造，是对以小篆为代表的古文字系统进行优化的系统工程。以小篆为代表的古文字系统是以形声字为主体的文字系统，每一个形声字的意符和声符都不是孤立存在的个体，它们在汉字的发展过程中，已经形成了比较固定的意义群或者音读群。面对这样一个复杂的事实，要对古文字系统进行大规模的改造，并不是一件容易的事情。这里面最困难的莫过于做到让今文字系统和古文字系统自然地衔接。毫无疑问，集体变异的出现，巧妙地解决了这个难题。例如：



小篆“限”从阜，艮声；“艮”从目从匕。小篆“膳”从肉，善声；“善”从言从羊；“言”从口从辛。这就是说，小篆“限”含有“阜”“目”“匕”三个形位，“膳”含有“肉”“口”“辛”“羊”四个形位。隶变以后，“阜”“肉”与小篆倒是保持了高度的形位同一，但“艮”和“善”则出现了形位黏合，变成了汉隶的两个独体字，而且“阜”用为构件时，还出现了变异，变成“阝”；“肉”用为构件时，也出现了变异，变成“月”，与“月”出现形位混交。这两个独体字和两个变异形位，如果孤立地看，显然与小篆原有的形义关系严重脱节。但汉隶利用集体变异的手段，巧妙地解决了这个问题，使它们在意义群和音读群中，自然而然地把小篆的形义关系移植过来，重新建立起汉隶的形义关系。例如：



从上述例子中，我们可以看出，凡是从阜和从肉的字，一律采用变异形位“阝”和“月”；凡是从艮和善得声的字，一律采用黏合的独体字“艮”和“善”。这样处理，不言而喻，“群”的作用充分地发挥出来，有谁能说“阿”“銀”“股”“繕”不是表意文字呢？汉隶属于笔画结构，笔画结构组合的字形显然已经无法维持古文字固有的象形或指事的

功能，但这种笔画结构的字形依然可以具备表意的特点。这种表意的特点也被后来产生的楷书继承了下来。

隶变以后，汉字出现了一批没有象形的特质，却具有表意功能的偏旁。毫无疑问，这些偏旁起源于许慎的《说文》，许慎在《说文》中首创了540部首，并且一个部首统率一个意义群。然而，许慎的部首是小篆的部首，属于古文字范畴的部首。具有现代意义的今文字的偏旁的出现，应当归功于汉隶的兴起。正是由于汉隶的兴起，随着形位集体变异的广泛应用，今文字的偏旁才逐渐出现，并且逐渐定型。这些偏旁看上去只是单纯的符号，没有任何意义，但如果我们从形位集体变异的角度加以考察，就不难发现，这些偏旁其实是具有表意功能的。汉隶在隶变的过程中，已经把相关的意义赋予它们，并且固化下来，使汉字能够继续有序地向前发展。我们不妨看看现代汉语中的部分偏旁（见表2）。这些偏旁（其中有少数几例是简化汉字）无一不是来源于汉隶，无一不是隶变过程中，汉隶利用集体变异的手段，创造出的新的形位或者非字构件。除了个别偏旁（如示字旁在汉隶时期还没有形成），有哪一个不是在隶变过程中创造出来的呢？汉隶创造这些造字的构件，就是要在继承和创新之间，探索出一条正确的道路。正是这些极富创造性的造字构件的产生，才使汉隶在结构层上与古文字体系保持了密切的联系。

尽管隶变以后，汉字的结构层发生了种种变化，但是从整个汉隶的体系来看，小篆的独体字多数是以本来的面目整体转换成汉隶的，而小篆的合体字在汉隶中也多数仍然保持原有的会意或者形声的结构特点。像这样的情况，占汉隶总数的94.60%。以小篆为代表的古文字体系不仅在形位层方面影响着隶变的过程，而且在结构层方面也对隶变过程发挥了一定的制约作用。这样的影响作用和制约作用，全面地反映出汉隶在整体上对以小篆为代表的古文字体系的继承性。没有这样的继承性，汉字体系就不可能绵延不绝，也不可能在历经了数千年之久的沧桑岁月后，依然焕发着顽强的、洋溢着青春气息的生命力。

表 2　现代汉语中的部分偏旁与名称

偏旁	名称
厂	厂字头
匚	区字框
刂	立刀旁
冂	同字框
亻	单人旁
勹	包字头
亠	京字头
冫	两点水
宀	秃宝盖
讠	言字旁
卩	单耳旁
阝（在左）	左耳刀
阝（在右）	右耳刀
厶	私字边
廴	建之旁
土	提土旁
扌	提手旁
艹	草字头
廾	弄字底
尢	尤字旁
囗	国字框
彳	双人旁
彡	三撇儿
犭	反犬旁
夂	冬字头
饣	食字旁
丬（爿）	将字旁
广	广字旁
氵	三点水
忄	竖心旁

偏旁	名称
宀	宝盖
辶	走之
孑	子字旁
纟	绞丝旁
巛	三拐儿
王	王字旁
木	木字旁
牜	牛字旁
攵	反文旁
爫	爪字头
灬	火字旁
灬	四点底
礻	示字旁
春	春字头
罒	四字头
皿	皿字底
钅	金字旁
禾	禾木旁
疒	病字旁
衤	衣字旁
癶	登字头
覀	西字头
虍	虎字头
竹	竹字头
羊	羊字旁
类	卷字头
米	米字旁
足	足字旁
髟	髦字头

表 3 是汉隶与小篆形位结构比较统计表，表中的各项数据充分地证明了我们的看法。

表 3　常用汉字的汉隶与小篆形位结构比较统计表

分类	字数	单项比例	总比例
形位同一	1898	80.12%	80.12%
形位变异	128	5.40%	19.88%
混交形位参构	105	4.43%	
黏合形位参构	238	10.05%	
合计	2369	100.00%	100.00%

五　分析与结论

研究汉隶的形位，不能不涉及以小篆为代表的古文字体系。小篆和汉隶之间到底存在什么样的关系，它们各自又有什么样的特点呢？

我们在前面已经说过，小篆代表了古文字体系的成熟期，它在字形乃至笔法上，仍然保留古文字线条结构的表意形态，在很大程度上能够清晰地反映出造字时的笔意，显示出相当丰富的造字理据。汉隶则不然，它主要运用横、竖、撇、捺、折、钩、点等基本笔画来组构汉字。由于汉隶笔画来源的多样性以及繁杂性，汉隶形体无法直观地显示出古文字体系所具有的表意形态，也无法像古文字那样直接显示出汉字的构字理据。然而，已经符号化的汉隶作为传承古文字信息的载体，又具有相当顽强的继承性。汉字在隶变的过程中，一方面充分照顾到汉字书写的便利，另一方面也采用各种手段，尽可能地利用汉隶的形位，保存古文字体系原有的意义信息。这是研究汉隶时不容忽视的问题。

有人认为，小篆和隶书是共时共存的事物，二者不存在渊源关系，汉隶的直接源头应当是古隶，而古隶的来源则应当是更早的古文字体系。这种看法有一定的道理。小篆是秦始皇统一天下以后，由李斯等人整理的文字。这是人所共知的事实。这个时间不应当早于公元前 221 年。然而，古隶在公元前 221 年以前就已经出现。例如，1975 年湖北云梦城西睡虎地十一号秦墓出土了一千多枚竹简（参见图 58），这些竹简有一多半是从商鞅变法（前 359）到秦始皇执政期间的律条、文书和卜辞。竹简的文字波磔跌宕，浑厚奔放，基本具备了古隶的形态，应该说是汉字在战国时期已经开始隶变的书法实证，而这个时间显然早于公元前 221 年。1980 年四川青川城郊郝家坪发掘了一处战国土坑墓葬群，那里出土了一件比较完好的木牍（参见图 59），字迹清晰可辨，字形与云梦竹简上的文字极为相似，而青川战国木牍比云梦秦简约早 80 年。这是我国目前所能见到的最早的隶书。如果再往前追溯，隶书的萌芽期或许在周朝。例如西周孝王时代的《小克鼎铭》，笔法上已经初露隶书的端倪（参见图 60）。

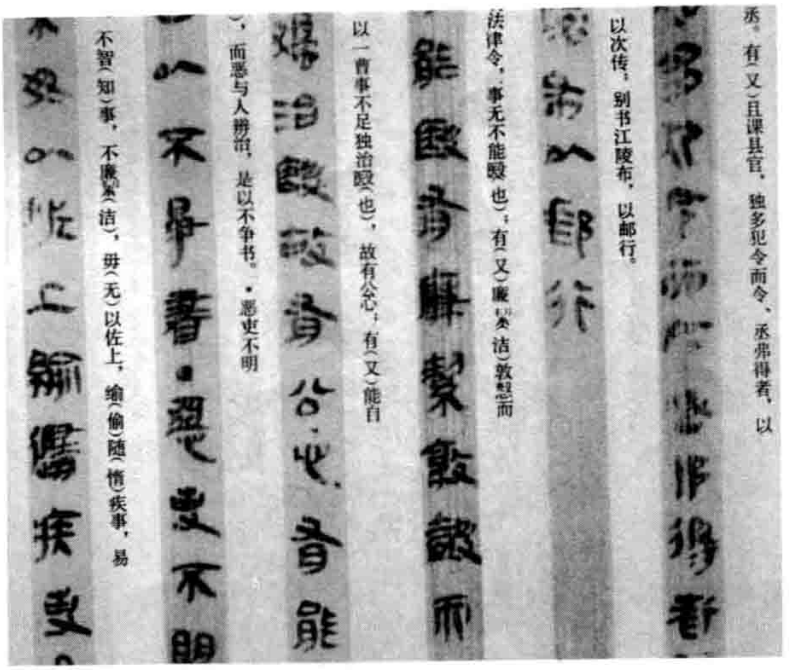


图 58　云梦睡虎地竹简文字

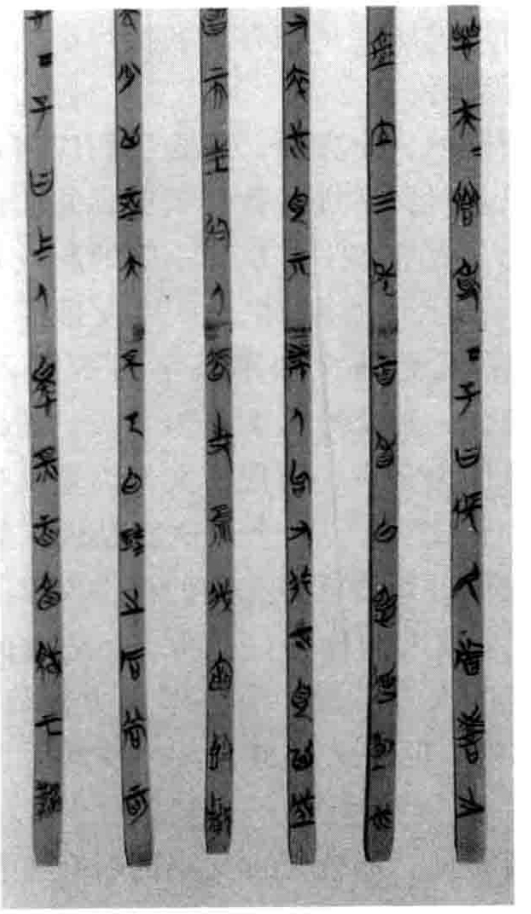


图 59　青川木牍文字

图 60　小克鼎铭文

这些资料的确可以说明，早在秦王朝推行小篆之前，隶书就已经产生，并且在民间广泛流行。

然而，这只是问题的一个方面。首先我们应当看到，秦始皇统一天下以后，李斯等人只是对文字进行整理而已，并非创造一种全新体系的文字。这就是说，把公元前 221 年视为小篆的起点是极其错误的。许慎创作《说文》，以小篆字形为正体，一共收录了 9353 个汉字。依照《说文》的编写体例，凡是籀文和小篆字形不同者，许慎都要加以说明。说明方法有两种，一种是把籀文作为字头，而把小篆作为重文列举其下；一种是把小篆作为字头，而把籀文作为重文列举其下。那么《说文》一共收录了多少籀文呢？208 个。这就是说，如果用这 208 个籀文替换相应的小篆，我们得到的就是完整的籀文文字。

所谓“籀文”，又被人们称为“大篆”，是战国时期秦国通行的官方文字。相传周宣王的太史名籀，他曾作《史籀篇》共 15 篇，用作官宦子弟的教材，“籀文”也因此而得名。也就是说，籀文其实是周代的文字。

问题的症结显而易见，那就是古文字的研究工作过于粗疏，对古文字的发展状况缺乏科学严谨的说明。在古文字研究领域，至今还没有对古文字进行科学的定义。譬如甲骨文、金文等，只是根据文字的载体命名的，显然很不科学。不少人甚至误以为金文是晚于甲骨文的第二阶段

的古文字，其实早期的金文与甲骨文基本上属于同一个时期的文字。我们认为，古文字可以分为两个阶段，即早期古文字和晚期古文字。甲骨文和一部分金文属于早期古文字，籀文和小篆都属于晚期古文字。二者的共同特点是，它们都是线条结构的文字体系，二者的差异则非常明显。早期古文字无论字形还是结构，都处于不稳定的状态，而晚期古文字的字形和结构基本上是稳定的。李斯等人对籀文的整理，只是借助政治力量，使文字的字形和结构更加稳定而已，并不是对汉字进行一场翻天覆地的改造。从这个角度出发，我们可以断言，隶变是从晚期古文字开始的。即使小克鼎铭文可以断定具备了某些隶书的笔意，也和我们的结论毫无矛盾。晚期古文字如果要命名，不妨命名为“篆书”，而小篆正是晚期古文字的典型代表。把小篆视为汉隶的起点，从实质来看，并无不当之处。我们之所以强调以小篆为代表的古文字体系，只是为了避免造成一些不必要的误解。我们不妨把小篆的定义划分为狭义和广义两种，狭义的小篆是指李斯等人奉秦始皇的旨意整理出来的文字体系，广义的小篆则是晚期古文字的代名词。

诚然，汉隶中确实有些字与古文、籀文相似，甚至个别字体与甲骨文相同。例如东汉《夏承碑》里，“中”字是这样写的：

《夏承碑》的“中”

显然，这个“中”源于甲骨文、金文的“中”。许慎在《说文》“中”引用了籀文“中”，“中”的上下旗斿方向是相反的，如下：

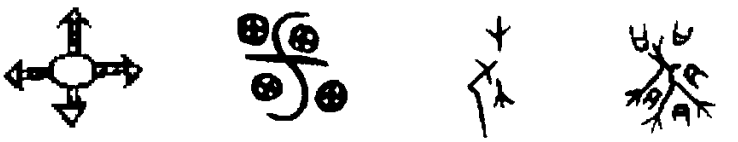
籀文的“中”

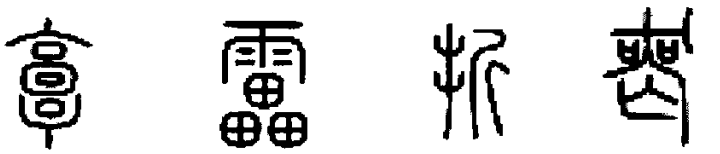
这是籀文对文字进行调整的结果。“中”的原始形态上下旗斿的方向是一致的，因为旗帜上的旗斿不可能方向相反。这个事实只能说明《夏承

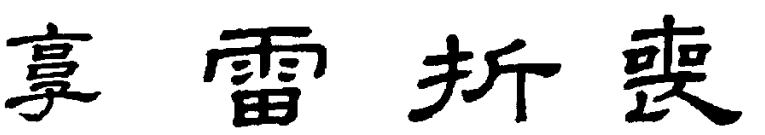
碑》的作者好古，个别地方采用了早期古文字的写法。如果以此证明汉隶源于甲骨文，岂不是荒唐可笑吗？汉代人去古未远，各种古文字的字形都是可以接触到的。对于汉隶的作者来说，吸取各种古文字的字形轻而易举，并不是什么奇怪的事情，我们不能因此就盲目地把隶书起源的时间无限地提前，更不能因此而否认小篆的作用。

综上所述，从文字发展史来看，在文字构形上，由先秦的古文字过渡到隶书，小篆的确是一个举足轻重的环节。特别是当我们把汉隶和小篆进行广泛的比较以后，更能清楚地看出二者之间的渊源。反之，如果我们否定汉隶和小篆的渊源关系，直接把汉隶拿来同甲骨文、金文等早期古文字进行比较，那么汉隶必然会成为无根之木、无源之水，汉字构形学的研究必然走进一条死胡同。现象可以是个别的，本质才是整体的属性。忽略了本质的东西，只纠缠于个别的例证，就会陷入不可知论的泥淖中不能自拔。

我们再比较一下以下例证：

甲骨文： 

小篆： 

汉隶： 

上述诸例各字的渊源一目了然。如果不是盲人摸象的话，就可以得出结论，汉隶的确是由小篆脱胎而出。譬如“折”，甲骨文明显是以斤断木的形象，小篆将断木讹为二“屮”。由于小篆追求整齐，二“屮”叠加，形如“手”字，汉隶才因此讹为从手。

汉代以前，小篆是法定的官方文字，隶书只是民间流传的手写体。“秦的统一文字，是相当努力的，李斯统一了官书，程邈统一了民间书，这正是秦篆政治措施的两端。”① 小篆和古隶本来就是一种文字的不同

① 姜亮夫《古文字学》，61页。

写法，官方的小篆要规范和标准，民间的手写体比较自由，在标准字体上有些变化。类似的情况也存在于其他民族的文字中。例如，藏文从7世纪以来一直流行“经书印刷体”（俗称“喇嘛字”）和“行草书写体”，拿两种字体对照，差异相当大，而且各有自己的书写体系。然而，两种字体之间却有着严格的对应关系，同时也有一定数量的一对多和多对一的字母对应关系。藏文至今发展了1300多年，由于印刷体一直起着制约作用，其严格的对应关系仍然清晰可见。汉字的情况显得复杂一些。秦王朝统治时期，秦隶和小篆的对应关系是比较严格的。随着秦王朝统治的瓦解，小篆的权威性也逐渐削弱。特别是当汉隶上升为官方文字后，包括小篆在内的各种古文便遭到淘汰，不再通行。这样一来，原来相互对应的形位关系虽然为汉隶所继承，但一对多或多对一的形位，在汉朝以后隶书的自身发展中，逐渐地符号化，进而摆脱了小篆对它们的控制，与古文字体系的距离越来越远。特别是由于汉语语音系统的不断发展变化，形声字中的声符已经很难胜任记录声音的职责，字形变化的幅度自然会更大一些，以至于丢失了一些构字理据，使人们在头脑中很难一下反应出这些字原有的造字意图。况且，“文字只是一种符号，用字的人并不要求知道语源，因此，对于某些从一般人看来是来历不明的偏旁，也就无所爱惜了”[①]。就这样，以讹传讹，有的字竟变得面目全非。

不可否认，小篆的确是古文字的最后阶段。许慎在《说文》中收录的小篆，不应当仅仅看成是许慎对小篆的系统研究，而应当认识到，许慎在《说文》中，实际上是对以小篆为代表的晚期古文字进行了全面的概括与总结。《说文》一书所显示的非常强烈的系统性和非常完整的理论性，对其后隶书和楷书等今文字的发展都产生了深刻的影响。

汉隶是今文字的开端，这是毋庸置疑的事实。尽管早在战国时代，古隶就已经产生，而且我们也不否认汉隶和古隶之间的渊源，不过，古隶并非完善的、成熟的汉字体系。汉隶本身的发展也贯通了整个汉朝的始终，直到东汉末期，熹平石经的树立才标志汉隶的成熟。王国维曾经说过：“两汉古文字学家与小学家实有不可分之势，此足证其所传经本多为古文，至改用隶定之本，当在贾（逵）马（融）郑（玄）以

① 王力《王力文集》第九卷《汉语史稿》，58页。

后。”[①] 由此可见，“一种字体被另一种字体取代是一个相当漫长的过程，其中经历了孕育、脱胎、磨炼、提高，最后被社会公认，为政府承认诸阶段，是相当不易的。不可能一蹴而就地诞生新字体。”[②] 因此，小篆和隶书的共存，恰好反映了新字体取代旧字体的过程。既然如此，对小篆和汉隶进行比较研究，必然可以使我们看清古文字向今文字发展的眉目与脉络。

古文字的具体情况是非常复杂的，由于资料的局限性，现在要想对古文字系统进行全面总结，时机似乎还不太成熟。但这并不妨碍我们对汉隶和以小篆为代表的古文字系统进行比较研究。因为小篆和汉隶的字形，相对而言是比较丰富的，完全具备研究的条件和必备的基础理论。

就汉隶本身而言，情况也是比较复杂的。汉隶虽然已经形成横、竖、撇、捺、折、钩、点等笔画，但其实真正成熟的笔画只有横、竖、撇、捺四种，折、钩、点等笔画在整个汉隶的发展过程中，一直处于极不稳定的状态。汉隶在继承传统方面，还是持有一种审慎的态度。例如，“示”和“心”用为偏旁时，多数汉隶是和小篆保持密切关系的：

这两组字，第一组以“示”为表意偏旁，第二组以“心”为表意偏旁。它们共同的特点就是，除了对小篆的线条进行笔画的处理以外，没有对小篆的字形进行任何变动。

当然，形位的变异也出现过。例如：

显然，这一组从心的字已经出现了“忄”的雏形。虽然这种所谓“竖心旁”的雏形在汉隶中并没有广泛地使用，却为后世楷书的产生奠定了基础。

我们也注意到，汉隶有些形位变异并没有为后世所接受。例如：

---

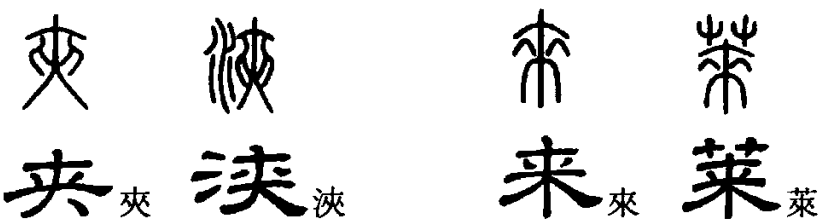
① 王国维《观堂集林》，336 页。

② 王凤阳《汉字学》，146 页。

船　章　旨　美　黑

小篆“船”从舟，汉隶形位混交，与“月”同形。小篆“章”从音从十，汉隶把“十”的竖画向上延伸，贯穿“音”下方的“日”。小篆“旨”从匕从甘，汉隶通过形位变异，把“匕”变成“亠”，把“甘”变成“日”。小篆“美”从羊从大，汉隶形位变异，把“大”变成“火”。小篆“黑”从古文窗从炎，汉隶形位黏合，把古文“窗”和“炎”上方的“火”变成“里”。汉隶的这些变化都没有为后人所接受。究其原因，比较复杂，我们也许可以子丑寅卯地推测出几条来，但推测毕竟是推测，未必符合事实。况且无论用什么理由来解释，在数以千计的汉字中，要找出一些反证恐怕并不是什么困难的事情。

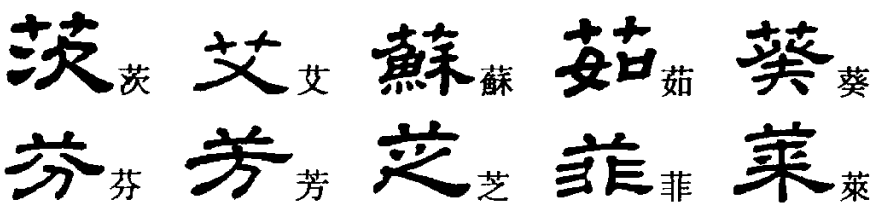
汉隶的这种变异，有的甚至是采用集体变异的方法。例如：


夾　浹　來　萊

夾　浹　來　萊

小篆“夾”从大从二人，汉隶出现形位变异，把三个形位变成一个形位，而且凡是从夾的字也都随着变异。小篆“來”是象形字，汉隶显然是和“夾”相互影响，变异成与“夾”形体相近的“来”，而且凡是从來的字也都随之变异。汉隶的这些变异也没有为后人所接受，进入楷书阶段以后，这两个系列的汉字又全面“复辟”，恢复了与小篆形位同一的字形。不过，今天的简化字则全面采纳了汉隶的方案。

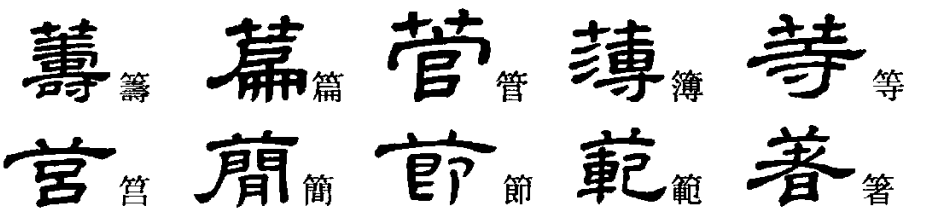
不仅如此，汉隶还曾经出现过为后人所排斥的形位混交。小篆有从艸和从竹两个系列，这两个系列的汉字意义范围迥然不同。隶变以后，“艸”出现了两种字形，一种由四笔构成，一种由三笔构成。两种字形在汉隶中出现的频度不分上下。例如：


茨　艾　蘇　茄　葵

芬　芳　芝　菲　菜

然而，本来毫不相干的“竹”系字，却出现了形位变异。首先是竹字

独立使用时，居然和“艸”的写法一样；其次，凡是从竹的字也多半写成从艸。例如：



可以看出，“艸”系字的两种变异方法，也都适用于“竹”系字。然而，这样的形位混交，在后人看来，大约有些“过激”，因此只通行于汉隶，很快“竹”系字又“死灰复燃”。甚至今天的简化字也没有采纳汉隶的方案。

隶变毕竟是一场史无前例的汉字大革命，既然是一场大革命，那就难免泥沙俱下，出现一些不尽合理的形位变异，乃至形位混交和形位黏合，这是正常的现象。汉字在发展的过程中，会通过自律的法则予以调整和修正，以使汉字始终能够沿着正确的轨道顺利地前行。

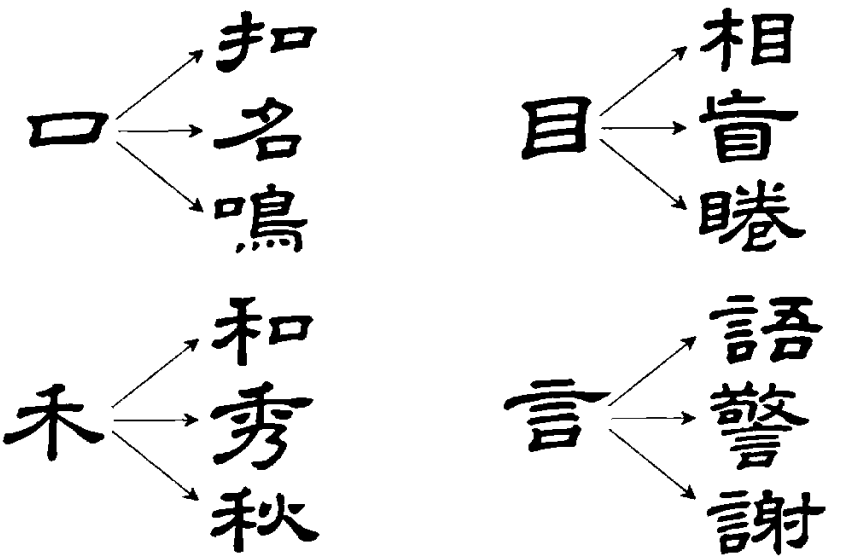
鉴于上述认识，我们对研究进行如下四个方面的总结。

（一）关于形位的符号化

汉隶是隶变的产物。隶变是多层次的变化，其中最主要的就是形位的符号化。符号化本来就是文字发展的终极方向。任何一种文字，如果不向符号化的方向发展，肯定是没有出路的。汉隶扬弃了线条，发明了笔画，其本质就是向符号的方向跃进。不过，形位的符号化，在便利书写的同时，也没有放弃方块汉字的特点。如果说以小篆为代表的古文字系统是使用线条组织形位的话，那么汉隶则是使用笔画组织形位。用两种不同的方式组构汉字，汉隶的形位包括两种类型，一种是文字形位，一种是意义形位。此外，在隶变过程中所产生的非字构件、形位混交和形位黏合现象在参构时也分属文字形位和意义形位两种不同类型。

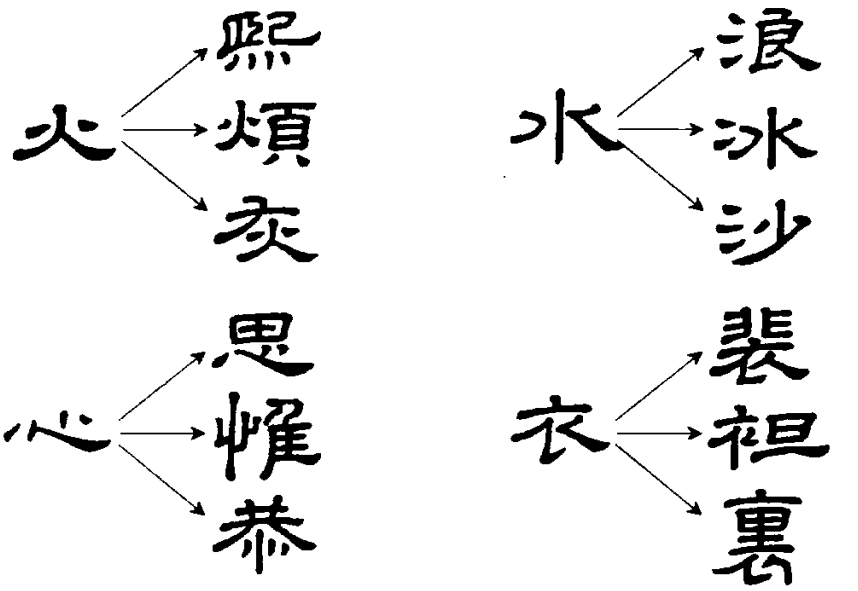
1. 文字形位

所谓文字形位，就是说这种形位可以作为独立的文字使用。例如：



上述诸例就是典型的文字形位。它们不仅可以作为构件组构其他文字，也可以作为独立的文字记录语言，如“口腔”“目光”“禾苗”“言词”等。

再如：



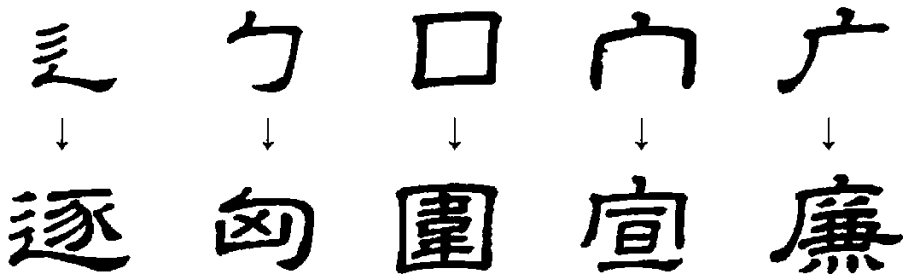
上述诸例也是典型的文字形位，也可以作为独立的文字记录语言，如“大火”“喝水”“心理”“穿衣”等。不同的是，它们作为构件组构其他文字时，既可以保持原貌不变，也常常使用变异的形位。

另外，还有个别的形位在作为构件使用时，一般只能使用变异的形

位。例如“阜”，在组构其他文字时，就变成“阝”，如“除”“陷”“陶”等。

2. 意义形位

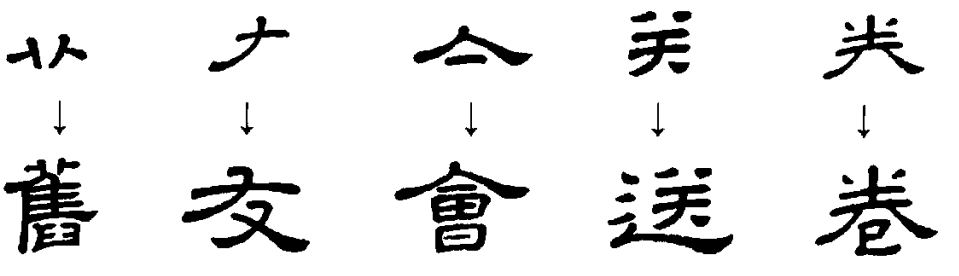
所谓意义形位，就是说这种形位只能用为构件来组构文字，不能作为独立的文字记录语言。例如：



上述诸例中，“辵”“勹”“口”“宀”“广”都是含有一定意义却又不能作为文字独立使用的构件。这样的形位和小篆的关系非常密切。《说文·辵部》：“辵，乍行乍止也。从彳从止。”也就是说，小篆“辵”实际上是由两个形位组构的文字，隶变以后，出现形位黏合，变成了一个形位。虽然形位黏合，但其意义依然保留，凡是从辵的字，多和足部的动作有关。《说文·勹部》：“勹，裹也。象人曲形有所包裹。”隶变以后，汉隶的“勹”与小篆形位同一。作为构件，也含有包裹之义，强调人的双臂和胸部。《说文·口部》：“口，回也。象回市之形。”隶变以后，汉隶的“口”与小篆形位同一。作为构件，也含有回匝之义。《说文·宀部》：“宀，交覆深屋也。象形。”隶变以后，汉隶“宀”与小篆形位同一。作为构件，也含有房屋义。《说文·广部》：“广，因厂为屋，象对刺高屋之形。”隶变以后，汉隶的“广”与小篆形位同一。作为构件，也含有高屋、宽敞之义。

3. 非字构件

组构汉字的单位，除了形位，还有一些非字构件。例如：



这些非字构件，有的源于小篆。在古文字时期，这些非字构件或许有意义，

甚至可能具备独立文字的功能，但隶变以后，它们已经失去了意义，在具体的文字中，它们仅仅起到构形的作用，无须承载与字义有关的信息。

有意思的是第四个“关”和第五个“养”。《说文》没有收录“关”，通过“送”“朕”等文字透露的信息，我们得知“关”字原本应当从廾从火。小篆“养”则从廾从采。二字小篆字形如下：

隶变以后，“关”的“火”和“廾”出现形位黏合，变成一个不可离析的整体；“养”的“采”和“廾”也出现形位黏合，也变成一个不可离析的整体。在汉隶中，这两个形体除了用为构造字形以外，已经不能再提供任何有关字义的信息。

汉隶是笔画结构的汉字系统，这是汉隶同以小篆为代表的古文字系统最大的区别。古文字系统采用线条来构形，既然是线条，自然有条件显示一定的形象和意义。笔画本身就是高度抽象的符号，使用符号组构的字形，也必然具备符号的特点。尽管是符号的组构，但由于隶变之初，汉隶就同小篆建立了广泛的渊源关系，因此汉隶使用的笔画符号，大面积地保留了小篆的形位单位。只要用心观察和比较，就不难看出小篆到汉隶的演变是建立在形位的符号转换上的，其演化轨迹也是非常清晰的。例如：

形位：

房：户——方

相：木——目

風：虫——凡

語：辛——口——五——口

附：阜——人——寸

形位：

房：户——方

相：木——目
風：虫——凡
語：言——五——口
附：阝——亻——寸

其中“語”有两个形位不同，一个是“辛”，一个是“口”；“附”也有两个形位不同，一个是“阝”，一个是“亻”。然而，当我们再进一步分析就会发现，小篆“辛”和“口”在隶变时出现形位黏合，变成“言”。虽然小篆和汉隶之间存在二对一的关系，对应得却十分紧密，而且又是集体变异，不会让人产生误解。汉隶“阝”与小篆“阜”形位同一，汉隶“亻”也与小篆“人”形位同一。它们只是依照集体变异的规则，在用为偏旁的时候，变异为“阝”和“亻”。

尽管是两种不同体系的文字，分析它们的形位时，我们仍然可以得出相同的结论。这就是隶变以后，汉隶形位与小篆的呼应效果。这种呼应效果是隶变的主流。符号化的笔画和表意性的线条在隶变的舞台上，配合默契地共同上演了汉字发展史上最值得大书特书的文化奇观。这种默契，有的是直接对应，有的是间接对应。直接对应就是二者的形位建立一一对应的关系，间接对应就是通过形位变异的规律迂回对应的关系。笔画符号本来毫无意义可言，但正是由于汉隶和小篆之间建立了这种形位的对应关系，才使得汉隶的笔画符号变得生动起来、活泼起来，其表意功能似乎也并没有减弱。排除形位混交的因素，我们不难发现，绝大多数汉隶和小篆的形位都存在明显的对应关系。这种情况占汉隶总数的90.17%。这个事实告诉我们，尽管隶变是一场深刻的文字革命，继承传统依然是其主流。

4. 形位混交

我们在前面已经分析过，在隶变的过程中，会出现一些形位混交的现象，由于形位的混交，往往在汉隶的笔画符号上造成同形形位。所谓“同形形位”，是指汉隶的一个形位符号来源于小篆的若干不同形位。这些小篆的不同形位，原本表示各自不同的意义，承担各自不同的理据，形位混交以后，不同的意义和不同的理据难免混杂在一起。例如：

汉隶“辦”的中间是“刂”，“軍”的上方是“冖”，“豊”的上方是

“曲”，“莫”的下方是“大”，“器”的中间是“工”。我们看看《说文》中是如何说解的：

《说文·丩部》：“丩，相纠缭也。一曰瓜瓠结丩起。象形。”
《说文·冖部》：“冖，覆也。从一，下垂也。”
《说文·曲部》：“曲，象器曲受物之形，或说曲，蚕薄也。”
《说文·大部》：“大，天大地大人亦大，故大象人形。”
《说文·工部》：“工，巧饰也。象人有规矩也，与巫同意。”

两相比较，“辨”从丩，“軍”从冖，“豐”从曲，“莫”从大，毫无理据可言，唯有“器”从工，倒与字义有些关系。我们继续查阅《说文》：

，判也。从刀，辡声。（《说文·刀部》）

，圜围也。四千人为軍。从車，从包省。軍，兵車也。（《说文·車部》）

，行礼之器也。从豆，象形。（《说文·豐部》）

，日且冥也。从日在艸中。（《说文·艸部》）

，皿也。象器之口，犬所以守之。（《说文·㗊部》

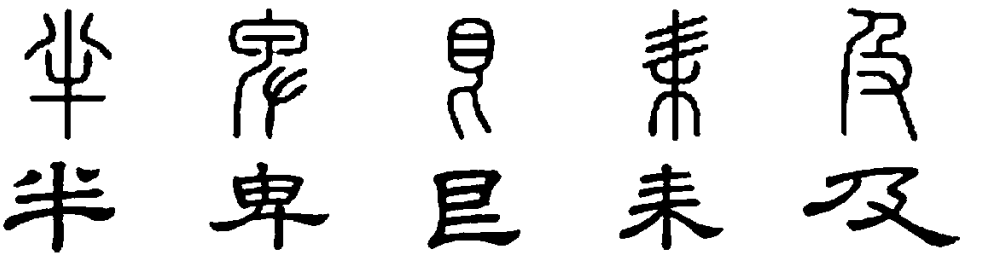
和小篆以及《说文》的说解比较一下，我们才发现，汉隶“辨”之“刀”与“丩”形位混交，“軍”之“勹”与“冖”形位混交。“豐”的上方许慎只说是“象形”，参照甲骨文的形体，我们可以知道，是象器中有玉之形。这个形体汉隶与“曲”形位混交。“莫”之“艸”与“大”形位混交，“器”之“犬”与“工”形位混交。虽然小篆“器”从犬不可理喻，许慎的说解也牵强附会，但汉隶变异为“工”，其实也没有从根本上解决构字理据的问题。

造成形位混交的原因，有的是因为小篆的字形相似而殊途同归，有

的则是为了迁就汉隶笔画形态的要求，也有的仅仅是因为某些人的书写习惯。不论什么原因，形位混交所产生的作用毕竟是负面的，因此，在隶变的过程中，并没有大面积地出现。出现形位混交的文字，占汉隶总数不过4.43%。

5. 形位黏合

和形位混交相比，形位黏合似乎更能彰显隶变的特色。例如：



小篆“半”从八从牛，“卑”从𠂤从甲，“艮”从目从匕，“耒”从木从丰，“及”从又从人。小篆这一切构字理据，在隶变以后，均荡然无存，并且为汉隶增加了新的形位或者新的非字构件。如果属于新形位，往往具备较强的构字能力。例如，从半的有“胖”“叛”等，从卑的有“脾”“俾”等，从艮的有“根”“恨”等，从耒的有“耕”“耜”等，从及的有“岌”“吸”等。

隶变时出现这种变化，原因大致有以下几个方面：第一，汉字发展到汉隶阶段，文字的普及性大大地提高，文字使用者往往只注重如何认字和用字，对构字的理据并不在意；第二，出现黏合的文字，多半是因为小篆的线条比较紧凑，书写者只要速度稍微加快，隶变的笔画就会黏合；第三，小篆是线条结构，线条必然多曲折，隶变以后，汉隶的笔画需要把曲折的线条顺直，这样做的结果也必然致使原有的构字理据丢失。

一般情况下，形位出现黏合，如果不影响识字，也不影响用字，就会在约定俗成的前提下，形成汉隶的形位。特别是形声字的声符，如果出现形位黏合，并不影响它们记录声音的作用。因为形位黏合而造成原形位不明者，占统计总数的5.40%。在汉隶中，可以说，这是丧失构字理据最严重的部分。

（二）意符和声符的稳定性

汉字的结构主要有象形、指事、会意和形声四种。和象形、指事、

会意相比，形声的优点是显而易见的。形声是利用表意偏旁和表音偏旁组构文字的方法，它使表意和表音两种文字的基本功能有机地融为一体，完全适应了汉语的需要。这种构字方法，能产量也是无限的。因此，形声的构字方法一出现，就得到了迅速发展。从甲骨文看，形声字虽然已经产生，但所占的比例不是很大；两周的金文中，形声字则呈现出发展的趋势。到了汉代，形声字已成为汉字系统的主流。许慎编纂的《说文》收录了9353个汉字，其中形声字就占了82%。南宋学者郑樵曾对23000多个汉字进行统计，发现形声字占90%。现代汉语通用汉字共有7000个，形声字也占80%以上。

1．小篆形声字的种类

我们对小篆进行了全面的考察，可以确认，形声的造字方法已经非常成熟。例如：

左形右声：
胖 超 飢 松 驕 精

右形左声：
期 歌 效 題 邪 鴿

上形下声：
苦 符 崇 年 楚 翠

上声下形：
吞 警 羣 惹 烈 風

内形外声：
辨 榮 債 蜜 問 膏

外形内声：
團 完 裹 匈 閣 匪

可以看出，小篆的形声字不仅数量众多，而且体系完备，现代汉字所拥有的形声字的结构方式，在小篆时期已经全部产生。甚至形声字的组合规律也是在小篆时期形成的，例如，现代汉字所说的单人旁、木字旁、竖心旁、绞丝旁、衣字旁、示字旁等形旁一般在字的左侧，立刀旁、戈字旁、鸟字旁、欠字旁等形旁一般在字的右侧，草字头、竹字头、宝盖

头、雨字头等形旁在字的上方，心字底、四点底、皿字底等形旁在字的下方，这无一不是小篆时期建立的规范。

2. 汉隶对小篆意符和声符的继承

汉字在隶变时，全面地继承了小篆形声字的结构体系。这样一来，形声字在小篆中所占的绝对优势，决定了汉隶和小篆之间的传承关系。

汉隶对小篆的全面继承，集中体现在意符和声符的稳定性方面。形声字的意符在表意方面原本就是模糊的，它只显示字义的意义范畴和属性，并不涉及具体的字义；而形声字的声符既然只记录声音，即使在小篆时期，它也已经具备了符号的性质。这些特点都为隶变奠定了良好的基础，使隶变有可能对汉字体系进行大刀阔斧的改革。无论小篆还是汉隶，形位的数量大致是固定的。尽管旧有的一些形位由于不再单独使用而变成参构使用的非字构件，尽管形位变异和形位黏合等诸多因素使汉隶产生了许多新的形位，尽管形位混交致使部分意符出现了错乱的现象，但从汉隶的整体发展状况来看，可以肯定，形声系统并没有发生根本性的变化。隶变过程的确出现了一些字形讹变的现象。如果用为声符，声符本来只是作为记录声音的符号，对形位理据并不重视，因此讹变对其影响几乎可以忽略不计。如果用为意符，意符本身具有表意的模糊性，而汉隶的集体变异又有利于接受小篆的造字意图。另外，随着汉字文化的普及，人们对汉字的构字理据反而日益生疏，日益漠视。除了文字学家，形位的来龙去脉对普通人来说，已经无足轻重。一般人使用文字比较注重意义类化，在意符的继承上是相当严格的，具有相对的稳定性。这一切因素都为汉隶的深入发展提供了非常优越的客观环境。

3. 意符的稳定性

我们发现，在隶变的过程中，意符的字形多半能够做到与小篆形位同一，发生讹变的概率不大。即便出现形位黏合的现象，小篆原有的构字理据也会迅速地固化在新的形位上。例如：

这是少数几个出现形位黏合的意符。在小篆时期，乃至早期的古文字中，“辵”和“言”都是合体字。当它们用为意符时，“行走”和“言谈话语”的义类义是很强烈的。普通的文字使用者即使在古文字时期，也只是掌握它们的义类义，并不关心它们的构字理据和造字意图。隶变

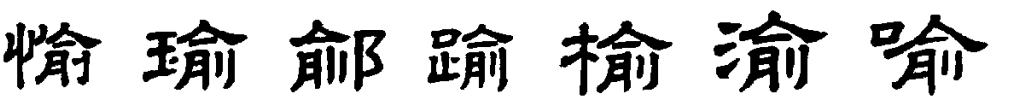
以后，尽管它们变成“辶”和“言”，内部变化较大，但由于这种变化形式很快固定下来，并且以集体变异的形式作为一个整体参构其他形声字，那么其原有的义类义便会很快固定在新的形位上。当人们在汉隶中接触到“迹”“述”“近”“迷”和“談”“語”“話”“請”等一系列字时，“辶”和“言”的义类义会自然而然地引导人们做出正确的判断。

当然，个别的意符也出现了形位混交的现象，如“月”“肉”和“舟”。但只要我们细心考察一下就会发现，汉隶对意符的这种形位混交是有条件的，而且条件是严苛的，那就是绝对不能让人们对字义产生误解。直到今天，当人们接触到“肚”“脖”“脚”“肝”等字时，也绝不会联想到月亮。虽然意符出现形位混交的风险极大，但汉隶个别意符出现形位混交时，在处理上是成功的。

4. 声符的稳定性

至于声符，由于其本身所具有的符号性质，因此，对汉隶形位的变化并不是那么敏感。何况汉隶的集体变异又保证了形声字声符可以呈现有规律的统一变化，因此，无论什么样的形位变化，对形声字声符产生的负面影响都是很小的。例如：

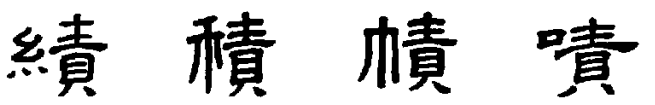
小篆“俞”是个会意字，原本包含三个构件，一个是亼，一个是舟，另外一个就是舟右侧的两条曲线。按许慎的解释，两条曲线表示流水，这和“俞”的字义是相吻合的，“俞”表示“空中木为舟”，也就是我们今天说的独木舟。隶变以后，虽然还保留着三个构件，但有两个构件已经出现形位混交：“舟”变成“月”，流水状变成“刂”。但汉隶这样处理，并没有什么影响。首先，“俞”所谓“空中木为舟”的义项早已消亡，至少在古代文献中，我们很难找到符合这条义项的用例。其次，“俞”在参构其他文字时，一般只是用为形声字的声符，记录汉字的声音，这和“空中木为舟”的意义风马牛不相及。例如：



这些字都以“俞”为声符。任何人看到这些字，只会联想到这些字的读音和“俞”相类。除了古文字学家，有谁会在乎“空中木为舟”的古老意义呢？

再如：

小篆“責”是个形声字，从貝，束声，是“債”的初文。隶变以后，“束”出现形位变异，变成“圭”，这是个非字构件，小篆的构字理据完全丧失。不过，这个变异对“責”来说，并没有什么影响，因为“責”的读音和“束”产生了差异，“束”记录声音的功能已经削弱。“責”在参构其他形声字时，是使用其自身的读音，与“束”已经毫无关系。例如：



这些字都是以“責”为声符。“責”的标音功能显而易见，没有谁会对“束”产生联想。

这种呈系统的变化规律，正是汉隶得以全面继承小篆字系的具体表现，也是隶变能够成功地将线条结构改造为笔画结构的有利保证。

（三）意符系统的继承和理据的保留

1. 意符系统的继承

汉字毕竟是表意文字，除了拼音化，汉字的任何变革，都不可能扬弃表意性的特点。隶变以后，从形位的角度观察，除个别字因为形位黏合等原因发生变化以外，94.60%的字在表意性方面并没有发生根本性变化。特别是形声字的意符系统，构字理据的继承性尤为强烈。例如：

“水”的本义是河流，而不是现代人所说的H_2O。在古代文献中，经常可以看到“淮水”“泗水”之类的记载，这足以证明“水”的本来意

义。小篆中，“水”是象形字，就是河流的形象。“仌”是“冰”的初文，也是象形字，是冰纹的形象。这两个字在隶变以后，都发生了如下的形位变异：

虽然无法显示出河流和冰纹的形象，但形位的变异并没有妨碍它们接受小篆的意义信息，特别是它们在形声字中的表意作用几乎没有受到任何影响。例如：

尽管用为偏旁，“水”又进一步变异为“氵”，但人们依然可以获得三点水和水有关、两点水和冰有关的启示。也就是说，隶变以后，“水”和“仌”已经把表示与水有关和表示与冰有关的构字理据完整地保留在变异的汉隶字形当中了。

如果它们用为形声字的声符，情况也许就不那么乐观了。例如：

“馮”是个形声字，从馬，仌声。如果缺乏文字学的常识，是很难看清“馮”的面貌的。一般地说，形声字的意符和声符分工明确，交叉使用的情况比较少见。“仌”通常用为形声字的意符，在这里突然冒出一个以“仌”为声符的字来，往往给人们带来一些困惑。但这绝不是汉隶的责任，只要看一看小篆“馮”的结构，就会明白，这类问题古已有之，和隶变毫无关系。

2．意符系统理据的保留

在反映构字理据方面，汉隶与小篆之间，绝大部分都建立了一一对应的形位关系。同时，在构形系统上，汉隶基本上保留了小篆原有的会意和形声系统，这就足以使今文字先锋——汉隶能够承担起传递古文字意义信息的重任。

现代汉字绝大多数形声字的表意偏旁，是在隶变时通过对小篆形声字表意系统的改造建立起来的。而后楷书的产生，对汉隶建立起来的表意系统只是进行了微调，并没有出现根本性变革，这足以证明汉隶对小

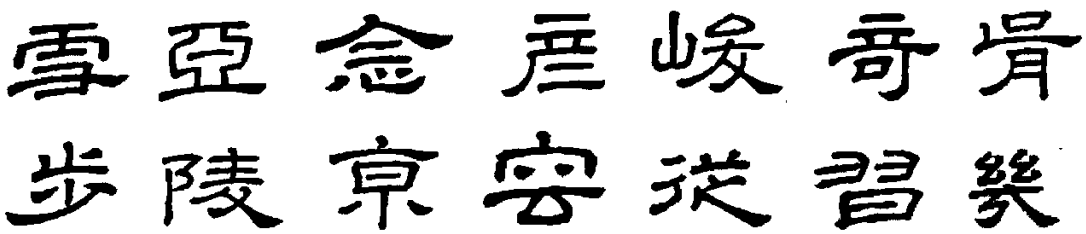
篆形声系统的改造是成功的。

除了形位上建立密切的对应关系以外，汉隶与小篆之间也存在少数无法对应的形位关系。隶变毕竟是一场翻天覆地的文字革命，由于形位变异、形位混交和形位黏合等原因，不可避免地造成一些形位的同化或异化现象，这种同化或异化现象的确在一定程度上造成了汉隶与小篆的形位脱节，引起了造字理据的混乱甚至消失。不过，这只是隶变的支流，仅占汉隶总数的5.40%，不足以改变汉字发展的轨道。

（四）关于隶远楷近的问题

1. 汉隶形体远离小篆

在汉字学研究领域里，有人认为汉隶在形体方面的变化远远超过了楷书，他们甚至认为楷书比汉隶更接近小篆。这就是所谓“隶远楷近”的问题。这种看法有一定的道理。我们在汉隶中很容易发现一些怪异的字形。例如：



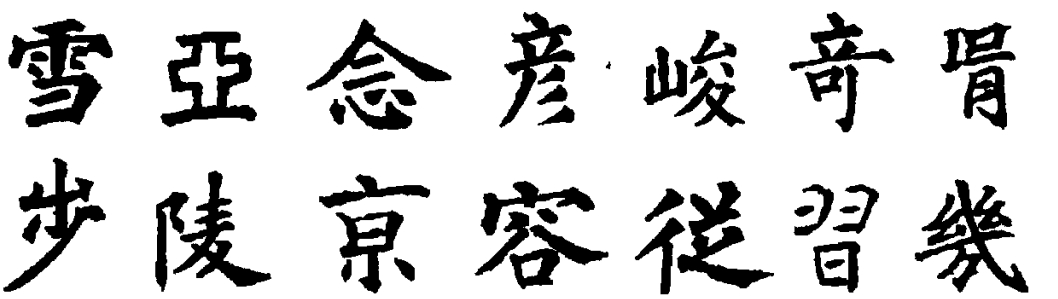
这些字的确很难辨认。我们不妨看看小篆的字形：

二者的差距的确很大。这些汉隶字形使人联想到战国时期六国的古文，不仅字形难以辨认，而且分析笔画的来源也会给人一种莫名其妙的感觉。小篆“雪”从雨，彗声，汉隶省略了“彗”的上方部分，同时省去四个点，加上一横画；小篆“亞”许慎认为是象形，汉隶在中空处增加一横画；小篆“念”从心，今声，汉隶将“今”的下方变成“二”；小篆“彦”从彡，厂声，汉隶将其中的“彡”变成“二”；小

篆“峻”从山，陖省声，汉隶将省体“陖”中间的“八”省略；小篆“奇”从大，从可，汉隶“大”出现变异，变成“六”；小篆“胥”从肉，疋声，汉隶“疋”出现变异，变成“𠂤”；小篆“步”从二止，二止方向相反，汉隶在下“止”右侧另加一点画，变成“少”；小篆“陵”从阜，夌声，汉隶“陵”的上方变成“夫”；小篆“京”从高省，从亠，汉隶在“口”中增一横画；小篆“容”从宀从谷，汉隶的“谷”出现变异，变成两点画、一横画和厶；小篆“從”从辵，从声，汉隶“从”变成两竖点加一横画；小篆“習”从羽，白（自的异构）声，汉隶“白”变成“曰”；小篆“幾”下方从戍，“戍”从人从戈，汉隶“人”出现变异，变成撇折横折竖弯钩，近似于“勹”之形。

2. 楷书形体接近小篆

汉隶如此，楷书又如何呢？据北宋徽宗年间编撰的《宣和书谱》：“汉初有王次仲者，始以隶字作楷书。”是否如此，我们没有考证。不过，楷书的发展在唐朝达到顶峰则是不争的事实。也有人认为楷书的字形比隶书更接近古文字。我们不妨看看这几个字唐人是如何落笔的：



这十四个字里，除了“雪”“亞”“彦”“峻”“容”五个字，其他字的字形与汉隶完全一致。我们对唐楷进行全面的考察，发现除了笔画特点与汉隶完全不同外，唐楷字形以及文字的结构与汉隶一脉相承。由于楷书盛行以后，隶书并没有消亡，而是作为楷书的补充字体，继续为人们广泛使用，因此，个别字形的调整很难断定是楷书的作用所致。可见，所谓“隶远楷近”的结论根本不成立。

3. 不可以偏概全

有一点我们必须指出，楷书的兴起，主要是针对汉隶的笔画而发生的，并不涉及汉隶的形体和结构。隶变是一场前所未有的文字革命，整个隶变的过程实际上就是一个不断探索的过程。在这样一个过程中，产生一些不尽合理的字形是正常的现象。楷书产生以后，二者对文字形体

和结构进行调整其实是同步的，根本不存在后者改造前者的问题。后人对隶变以后的汉字进行反思，纠正那些不尽合理的地方，尽可能地挖掘并恢复小篆的优良传统，这是任何一种文化形态在发展过程中都会自然出现的现象，即使楷书没有产生，反思也会不断地进行。因此，我们认为，所谓“隶远楷近”是个伪命题，是盲人摸象的故事在文字学领域的重演。隶变不是个人行为，而是约定俗成的社会运动。汉隶产生以后，汉字的形体结构就迅速稳定下来，而且从来也没有动摇过。约定俗成毕竟是一个漫长的过程，对汉字的形体结构进行微调，在任何朝代都可能发生。但要想从根本上推翻汉隶所创立的文字传统，至少到目前为止，是不可能的事情。

汉字的形体结构在汉隶楷化之后，还能够得到不断的调整，说明以小篆为代表的古文字系统在中国传统文化中的影响非常深远，小篆的形位观念在人们头脑中已经根深蒂固。人们考察汉字的发展，总是自觉不自觉地运用小篆的形位观念进行比较。这或许就是人们对表意文字的某种期待吧。

汉字还在不断地发展。汉隶改造古文字体系的成功经验，也是我们今天进行文字改革的宝贵经验。二十世纪五六十年代，我国推行简化汉字时，就从隶变中获得了许多有益的启迪。例如：

这些字都是汉代碑刻文字留下的遗迹。我们不妨略加分析。小篆“蓋”从艸，盍声；“盍”从血，大声。隶变以后，“艸”“大”和“血”上方的横向短线出现形位黏合，变成“⺷”，下方的“血”出现形位混交，变成“皿”。小篆“屬”从尾，蜀声；“尾”从尸从毛。隶变以后，“毛”被省减，“蜀”也出现形位混交，变成“禹”。小篆只有“箸”

而没有“著”，“箸”从竹，者声。隶变以后，由于“竹”和“艸”出现形位混交，于是“箸”也被写成“著”，从艸，者声。随后，“艸”和“者”的上方部分出现形位黏合，变成“着”。小篆“麥”从來从夂，隶变以后，“來”出现形位变异，变成“麦”。小篆“吳”从矢从口，隶变以后，“矢”出现形位变异，变成“夫”。小篆“將”是由“寸”“肉”“爿”三个形位构成的，隶变以后，“肉”出现形位混交，变成“夕”，“爿”出现形位变异，变成“丬”。小篆“繼”从糸从鬠，隶变以后，“鬠”出现形位变异，里面变成“米”。小篆“隨”从辵，隋声，隶变以后，“隋”出现形位变异，右上方的“工”省略。虽然这些字没有为后来的楷书所接受，然而，它们却进入了简化汉字的行列，成为今天的规范汉字。

隶变已经越过一千多年的历史，在楷书成为规范的今天，汉隶至少在书法领域中依然具有顽强的生命力。汉隶古拙质朴的风格，依然受到许多年轻人的追捧，这绝不是孤立的现象。这说明，一切优秀的文化传统，都是不会被人们抛弃的。无论电脑输入发展到怎样先进的程度，都无法遮蔽汉隶那璀璨的光芒，都无法斩断汉隶那强大的穿越时空的力量。

附录一　汉隶与小篆比较样字举例[①]

① 这一部分汉隶一般与现代汉字形位相同，现使用现代汉字取代汉隶的字形。

中 中
屯 屯
每 每
毒 毒
芬 芬
艸 艸
芝 芝
蘇 蘇
葵 葵
蘆 蘆
苦 苦
蘄 蘄
荀 荀
艾 艾
蓮 蓮
荷 荷
蔓 蔓
蘿 蘿
蕭 蕭
蔣 蔣
荊 荊
葉 葉
蔽 蔽
芃 芃
茂 茂
蔭 蔭
蒼 蒼
蔣 蔣
苗 苗
苛 苛
荒 荒
落 落
蔽 蔽
藴 藴
蔡 蔡
菜 菜
薄 薄
苑 苑
藪 藪
芳 芳
藥 藥
茨 茨
苫 苫
藩 藩
若 若
茹 茹
薪 薪
蒸 蒸
折 折
菲 菲
葭 葭
蒙 蒙
藻 藻
芑 芑
嵩 嵩
蓬 蓬
藜 藜
蕃 蕃
草 草
蓄 蓄
春 春
茗 茗
藏 藏
艸 艸
莫 莫
莽 莽
葬 葬
小 小
少 少
八 八
分 分
曾 曾
尚 尚
介 介
公 公
必 必
余 余
番 番
審 審
悉 悉
釋 釋
半 半
胖 胖
叛 叛
牛 牛
牡 牡
特 特
牝 牝
牲 牲
犛 犛
物 物
犧 犧
告 告
口 口
喉 喉

吞
咳
嗛
含
味
呼
吸
噓
吹
喟
唫
名
吾
哲
君
命
召
問
唯
唱
和
台
呈
右
吉
周
唐
吐
噴
吁
噴
呻
叫
嘆
哨
各
否
唁
哀
唇
嚴
單
哭
喪
走
趨
赴
趣
超
越
起
趙
止
歸
登
此
正
乏
是
辵
迹
邁
巡
徙
逝
述
遵
適
過
進
造
速
迎
遭
逢
通
遷
運
返
還
選
送
遺
違
達
迷
連
逋
遺
遂
追
逐
近
迫
遮

遼 遼
遠 遠
道 道
逼 逼
還 還
逍 逍
遙 遙
德 德
徑 徑
復 復
往 往
彼 彼
循 循
徐 徐
溪 溪
待 待
徧 徧
後 後
很 很
得 得
律 律
御 御
建 建
延 延
行 行
術 術
街 街
衛 衛
齒 齒
齡 齡
足 足
跟 跟
跼 跼
躍 躍
跨 跨
蹈 蹈
踰 踰
踊 踊
踐 踐
跌 跌
距 距
路 路
品 品
穌 穌
冊 冊
嗣 嗣
器 器
干 干
只 只
商 商
句 句
拘 拘
糾 糾
古 古
十 十
丈 丈
千 千
博 博
世 世
言 言
語 語
談 談
請 請
許 許
諸 諸
詩 詩
諷 諷
誦 誦
讀 讀
訓 訓
謀 謀
訪 訪
論 論
議 議
詳 詳
識 識
謹 謹
諶 諶
信 信
誠 誠
詔 詔
詁 詁
試 試
謠 謠
說 說
計 計
調 調
警 警
謙 謙
誼 誼
翊 翊
護 護
託 託
記 記
譽 譽

謝
詠
諍
講
誣
謗
誦
誕
說
譟
詐
訟
讓
譙
證
誰
討
誄
該
譯
詢
誥
善
競
音
響
韶
竟
童
業
叢
對
僕
廾
奉
丞
奐
弄
羞
兵
奕
具
兴
攀
共
興
要
革
鞏
鞠
勒
鞭
爪
孚
爲
埶
孰
又
厷
肱
叉
父
叟
史
及
秉
反
取
彗
友
度
卑
史
事
支
帚
肅
聿
筆
書
畫
隶
隸
堅
豎
臣
臧
寸
寺
尋
專
皮
攴
啟
徽
肇

敏 整 效 故 政 數 敵 改
變 更 斂 隙 敵 救 赦 攸
敦 敗 寇 收 攻 敍 牧 教
斆 卜 卦 貞 占 用 甫 庸
爽 目 睹 睢 睦 相 眷 督
矇 眇 盲 瞽 眉 省 自 白
魯 者 智 百 鼻 習 羽 翰
翦 翁 翹 翬 翩 翔 翻 翳
雀 雅 隻 雀 雞 離 雕 雄
奪 奮 舊 乖 羊 羔 羣 美
羌 翟 雙 集 鳥 鳳 鸞 鳩
難 鵠 鴻 鳴 烏 畢 糞 棄

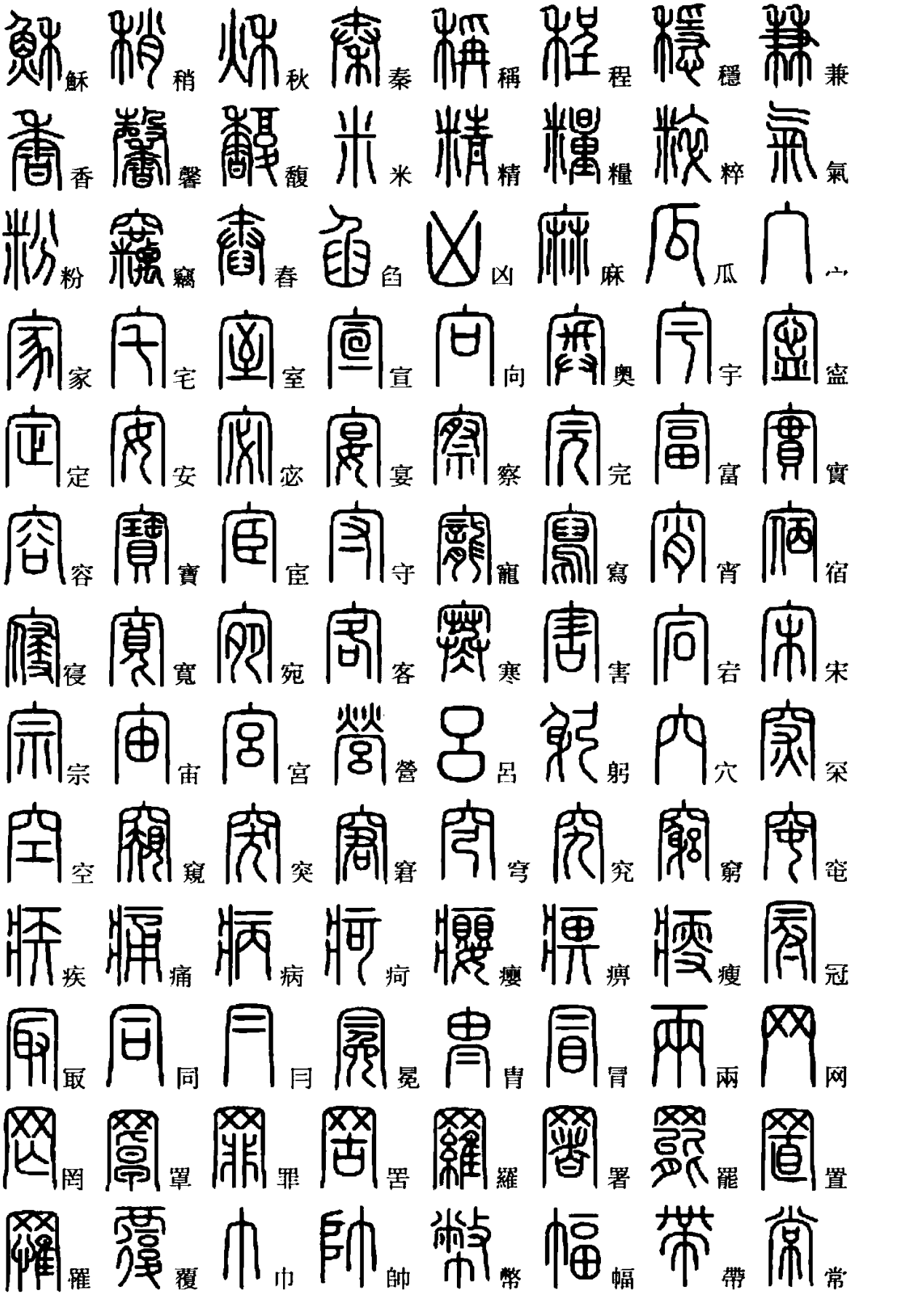
再
禹
叀
惠
玄
兹
予
舒
放
爱
受
爭
殊
殪
殯
朽
殆
殘
殲
殫
殖
死
薨
別
骨
體
骾
肉
胎
膻
脾
肝
腸
膏
膺
背
脇
膀
腹
股
肢
肖
胤
胄
脫
胙
隋
膳
肴
胡
脯
脩
臊
散
冃
肥
刀
削
利
初
前
則
剛
切
刻
副
剖
辦
判
列
刊
剔
刪
剝
割
剽
制
罰
刑
券
創
耒
耕
耦
耤
角
觸
解
觖
觴
觚
筍
節
篇
籍
簡

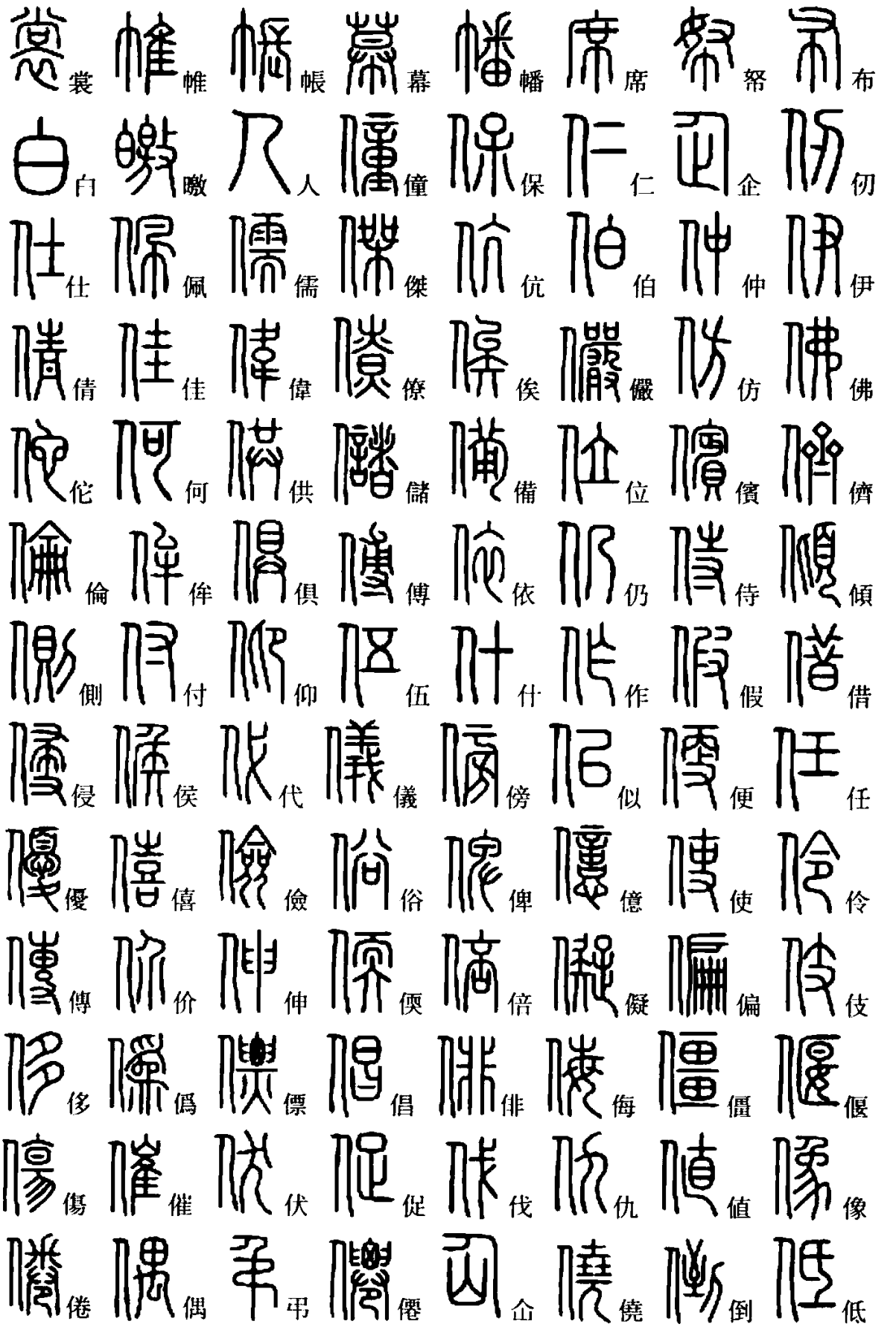
等
範
符
簍
籠
互
笙
管
筑
籌
筭
箕
丌
典
巽
奠
左
差
工
式
巧
巨
巫
甘
甚
曰
曹
乃
亏
寧
可
兮
義
乎
號
虧
平
嘗
喜
豈
彭
嘉
豈
愷
豆
豐
豐
艷
虞
虔
虒
皿
盛
盧
盆
益
盈
盡
盥
去
血
主
音
丹
彤
青
靜
井
阱
皀
即
既
食
饌
養
飯
餐
饗
饒
餘
館
饕
饉
飢
合
僉
侖
今
會
倉
入
內
全
缶
射
侯

短
知
高
亭
门
市
享
厚
富
良
稟
亶
复
致
憂
夏
夔
舛
舞
韜
揪
韓
弟
久
桀
乘
木
梨
梅
柰
李
棠
杜
楊
柳
欒
枳
權
柜
槐
杞
檀
柘
榮
梧
桐
榆
樵
松
柏
机
樹
本
朱
根
株
末
果
枝
朴
條
格
枯
樸
槓
柔
材
柴
杳
榦
構
模
棟
極
柱
橈
榱
植
樓
槍
楗
桓
橦
枕
槩
案
杼
核
棧
梯
杖
柯
欑
棋
樂
檢

梁
校
采
橫
析
休
押
棺
梟
東
林
森
楚
梵
才
之
市
師
出
敖
索
南
生
丰
產
巫
華
束
巢
囊
口
圜
回
圖
國
圈
園
圃
因
圂
圄
囚
固
圍
困
員
貝
賄
財
貨
資
賢
賁
賀
貢
贊
貸
贈
賞
贏
賴
貯
負
賓
質
貿
費
責
賈
販
買
貴
賤
賦
貪
貶
貧
賕
賢
寶
賣
賵
賄
邑
邦
都
鄰
鄙
郊
岐
鄙
郁
扈
鄭
鄭
邽

部
邵
祁
邯
鄲
鄒
鄰
郾
鄧
鄚
鄘
邛
郎
邳
鄉
邪
晷
晨
昧
昭
的
晃
曠
旭
晏
景
旰
晚
昏
晻
旱
曩
暫
昌
暑
暴
昔
昆
普
曉
昕
昂
曙
旦
暨
暮
旗
旌
旃
旆
施
游
旋
旄
旅
族
晶
星
晨
疊
月
霸
朗
期
有
明
盟
夕
夜
夢
外
多
貫
虜
粟
齊
片
鼎
克
彔
禾
秀
稼
種
稠
穆
私
稻
移
穎
康
秩
稿
穰
穀
租
稅


穌 稍 秋 秦 稱 程 穩 兼
香 馨 馥 米 精 糧 粹 氣
粉 竊 舂 臼 凶 麻 瓜 亠
家 宅 室 宣 向 奧 宇 盜
定 安 宓 宴 察 完 富 實
容 寶 宦 守 寵 寫 宵 宿
寢 寬 宛 客 寒 害 宕 宋
宗 宙 宮 營 呂 躬 穴 窠
空 窺 突 窘 穹 究 窮 窀
疾 痛 病 疴 癭 痹 瘦 冠
最 同 冃 冕 冑 冒 兩 网
罔 罩 罪 罟 羅 署 罷 置
羅 覆 巾 帥 幣 幅 帶 常


裳
帷
帳
幕
幡
席
帑
布
白
皭
人
僮
保
仁
企
仞
仕
佩
儒
傑
伉
伯
仲
伊
倩
佳
偉
僚
俟
儼
仿
佛
佗
何
供
儲
備
位
儐
儕
倫
侔
俱
傅
依
仍
侍
傾
側
付
仰
伍
什
作
假
借
侵
侯
代
儀
傍
似
便
任
優
僖
儉
俗
俾
億
使
伶
傳
价
伸
傾
倍
儗
偏
伎
侈
偶
僄
倡
俳
侮
僵
偃
催
伏
促
伐
仇
值
像
倦
偶
弔
僱
企
僥
倒
低

停
僧
佇
偵
眞
化
頃
印
卓
艮
从
比
毖
北
北
虛
眾
聚
徵
重
量
監
臨
身
軀
殷
衣
裁
衮
表
裏
衽
褘
襲
裹
褒
褒
裴
袁
編
襄
被
衷
裨
雜
裕
裂
袒
補
裹
衰
卒
褚
裘
老
耆
壽
考
孝
毛
尸
居
屑
展
屈
尼
屠
屋
屢
尺
尾
屈
履
俞
朕
方
儿
兒
允
充
兄
競
先
禿
見
視
觀
覽
覩
親
欠
欽
歡
欵
欲
歌

歎 歐 歐 歉 次 欺 歌 羨
盜 頁 頌 顛 題 額 領 項
顒 頑 顧 順 顓 頓 顯 顫
顏 煩 顯 面 首 县 縣 須
形 彫 弱 彣 文 斐 髮 髦
髫 后 司 詞 卩 令 卷 印
抑 色 勹 旬 匈 冢 包 苟
敬 鬼 魂 魄 醜 畏 厶 篡
誘 鬼 巍 山 嶽 岱 嶷 密
巖 崇 嵯 峨 崔 岌 嵐 嵩
岸 崖 广 府 廬 庭 廉 庖
廚 序 廣 廉 底 龐 庶 廢

廟 廟
厂 厂
砥 砥
厲 厲
厭 厭
丸 丸
危 危
石 石
碭 碭
碑 碑
碫 碫
確 確
磬 磬
礙 礙
碎 碎
破 破
研 研
長 長
肆 肆
勿 勿
易 易
冉 冉
而 而
豕 豕
豹 豹
象 象
豫 豫
馬 馬
駒 駒
騏 騏
驩 驩
驗 驗
驤 驤
駕 駕
駙 駙
篤 篤
馮 馮
驅 驅
馳 馳
騁 騁
驚 驚
駭 駭
驀 驀
駐 駐
馴 馴
騷 騷
騰 騰
法 法
鹿 鹿
麟 麟
麒 麒
麋 麋
麃 麃
麗 麗
麤 麤
塵 塵
兔 兔
逸 逸
犬 犬
狗 狗
狡 狡
獫 獫
猥 猥
狀 狀
犯 犯
猛 猛
犮 犮
戾 戾
獨 獨
狩 狩
獲 獲
斃 斃
獻 獻
類 類
猶 猶
狼 狼
獄 獄
能 能
熊 熊
火 火
焚 焚
然 然
燔 燔
燒 燒
烈 烈
烝 烝
炭 炭
灰 灰
熹 熹
爆 爆
爛 爛
尉 尉
焚 焚
票 票
焦 焦
灾 灾

煙煙
烟烟
煴煴
炳炳
照照
煒煒
耀耀
煇煇
炯炯
煌煌
光光
熾熾
煖煖
燧燧
熙熙
煥煥
炎炎
龔龔
囪囪
熒熒
炙炙
赤赤
大大
奎奎
奄奄
夸夸
夷夷
亦亦
奔奔
交交
壺壺
壹壹
豔豔
奢奢
奏奏
奚奚
夫夫
規規
立立
端端
竦竦
靖靖
竝竝
替替
思思
慮慮
心心
情情
性性
志志
意意
應應
愼愼
忠忠
快快
憲憲
慨慨
悰悰
恢恢
恭恭
恕恕
怡怡
慈慈
恩恩
慶慶
愃愃
恂恂
惟惟
懷懷
想想
懼懼
怙怙
悟悟
憮憮
慕慕
怕怕
恤恤
懽懽
急急
愉愉
愚愚
態態
怪怪
怠怠
惰惰
忽忽
忘忘
悝悝
惑惑
忌忌
怨怨
怒怒
恨恨
悔悔
憤憤
悶悶

惆 愴 悽 悲 惜 愍 感 愁
悠 患 憚 悼 恐 惕 惶 怖
慙 憐 忍 憬 慟 悌 水 河
涑 涪 潼 江 沱 沫 溫 沮
滇 涂 淹 渭 漢 浪 汝 汾
沾 蕩 深 灌 漸 泠 湘 淮
洧 浮 濕 泗 洙 沂 洋 溉
汶 治 濟 濡 沽 沛 泥 洵
洒 海 洪 潮 滔 混 演 溥
渙 活 滂 況 沖 汎 沄 浩
滕 波 淪 漂 浮 汜 測 激
洞 涌 渾 清 溷 滿 滑 澤
淫 潰 淺 滋 沙 瀨 浦 沸

潢 潢
沼 沼
湖 湖
瀆 瀆
渠 渠
澗 澗
決 決
注 注
津 津
渡 渡
洄 洄
潛 潛
泛 泛
湮 湮
沒 沒
澍 澍
潦 潦
沈 沈
洽 洽
滯 滯
消 消
渴 渴
涔 涔
汚 汚
潤 潤
準 準
湯 湯
潘 潘
淡 淡
渭 渭
汁 汁
溢 溢
灑 灑
沐 沐
浴 浴
洗 洗
汲 汲
染 染
泰 泰
渝 渝
減 減
滅 滅
漕 漕
泮 泮
漏 漏
汩 汩
泯 泯
瀑 瀑
湲 湲
濤 濤
潔 潔
涯 涯
流 流
涉 涉
瀕 瀕
鄰 鄰
川 川
阬 阬
州 州
泉 泉
永 永
羨 羨
脈 脈
谷 谿
谿 谿
𠂤 𠂤
冰 冰
凝 凝
凍 凍
冬 冬
雨 雨
靁 靁
賓 賓
霆 霆
電 電
震 震
霰 霰
雹 雹
零 零
霑 霑
露 露
霜 霜
霧 霧
雩 雩
需 需
雲 雲
魚 魚
鰥 鰥
鯉 鯉
鮦 鮦
魴 魴
鮮 鮮
鮫 鮫
鯁 鯁
鱗 鱗
鮑 鮑
蠶 蠶
漁 漁
燕 燕
龍 龍
飛 飛
翼 翼
非 非
靡 靡

靠
孔
乳
不
至
到
臺
西
鹹
鹽
戶
房
門
閨
閭
闡
開
閣
閥
閉
閑
閣
關
闇
耳
耽
聃
耿
聊
聖
聰
聽
聆
職
聲
聞
手
掌
指
拳
拱
攘
拜
推
排
摧
挫
扶
持
挈
操
搏
據
攝
抪
握
攜
提
按
控
掾
拊
抱
授
承
接
招
撮
撫
搔
撓
擾
摘
搖
揚
擧
振
擅
揆
擬
損
失
撥
拓
擐
援
抽
拔
挺
探
摩
括
技
搏
掘
掩

播
捲
擊
扞
捕
捐
扣
掍
搜
換
女
姓
姜
姬
嫣
婚
妻
婦
妃
母
姑
威
姚
妹
媾
婢
奴
娥
始
好
姣
婉
委
娛
如
嬪
娑
嬰
婷
妖
姿
愧
姦
毋
民
氓
也
氏
氐
戈
賊
戍
戰
或
域
戡
戕
戟
武
戔
我
義
琴
直
亡
望
無
无
區
匹
匠
匡
匪
匱
匯
曲
留
瓦
甍
弓
弭
張
彊
引
弘
彈
發
弼
弦
系
孫
繭
緒
純
經
織

綜 綜
緯 緯
統 統
紀 紀
紡 紡
絕 絕
繼 繼
續 續
纘 纘
紹 紹
縱 縱
紆 紆
纖 纖
細 細
縮 縮
級 級
總 總
約 約
纏 纏
結 結
終 終
繒 繒
練 練
縞 縞
繡 繡
絢 絢
絳 絳
繒 繒
緹 緹
紫 紫
紅 紅
紺 紺
綦 綦
紘 紘
纓 纓
緄 緄
紳 紳
綬 綬
組 組
纂 纂
緣 緣
綱 綱
縫 縫
繕 繕
纍 纍
繩 繩
縈 縈
編 編
維 維
紛 紛
紂 紂
縻 縻
纊 纊
紙 紙
績 績
紕 紕
綏 綏
彝 彝
素 素
綿 綿
絲 絲
率 率
虫 虫
雖 雖
螟 螟
蛾 蛾
蟠 蟠
蝗 蝗
蟬 蟬
蜎 蜎
蠻 蠻
蠶 蠶
蠭 蠭
蚊 蚊
蠹 蠹
風 風
飄 飄
飄 飄
颺 颺
蛇 蛇
龜 龜
蠅 蠅
二 二
恆 恆
凡 凡
土 土
地 地
垓 垓
堣 堣
均 均
壤 壤
壚 壚
塊 塊
基 基
垣 垣
堵 堵

堪
堂
埽
圻
在
填
堤
封
墨
城
增
埤
塞
垠
墠
壙
毁
壓
壞
埃
垢
塋
墓
墳
壇
場
圭
塗
境
堯
堇
艱
里
釐
野
田
畝
甸
畔
畍
畤
略
當
畜
疆
黃
男
舅
甥
力
勳
功
助
務
勉
劭
勛
勸
勝
動
勞
勳
券
勤
加
勇
募
劬
勢
協
金
銀
錫
銅
鐵
鏤
錄
鑄
銷
鎔
鏡
鍾
鑑
鎬
鉉
鐙
錯
鎬
錢
鉏
鈐
鎮
銳
鑽
銓
銖

鈞 鈴 鉦 鐘 鏈 衡 鋪 鉅
銘 勺 几 凭 處 且 俎 斤
斧 所 斯 斷 新 升 矛 矜
車 軒 軺 輕 輿 軨 軸 輪
軹 轄 轅 輔 軍 範 轉 輸
軌 軼 轇 軻 輗 輦 斬 官
阜 陰 陽 陸 阿 陂 阪 陬
隅 險 限 阻 隗 陲 陋 陷
隕 隊 降 隕 阬 防 隄 阯
附 隱 隈 隴 揄 陳 陶 除
陛 際 陪 四 宁 翏 緌 亞
五 六 七 九 禽 萬 禹 獸

甲
乙
乾
亂
尤
丙
丁
戊
成
己
巳
庚
壬
癸
子
字
季
孟
孳
存
疑
育
羞
寅
卯
辰
辱
巳
以
午
未
申
酉
酒
醴
酤
酷
配
醮
酬
酣
醑
醉
醫
酢
尊
戌
亥

附录二　汉隶特殊形位举例

小篆形位：示、且。汉隶或与小篆形位同一，或改为从示，虘声；“虘”从虍，且声。汉隶或体形位：示、虍、且。

小篆形位：玉、几、彡。汉隶“彡”形位变异，变成“小”。汉隶形位：王、人、小。同步变异： （軫）、 （參）、（膠）、 （戮）。

小篆形位：爿、士。汉隶“爿”形位变异，变成“丬”；“士”形位变异，变成“土”，与“土”形位混交。汉隶形位：丬、土。同步变异： （莊）。

小篆形位：艸、爿、士。汉隶或与“壯”同步变异，或“士”形位变异，变成“土”，“艸”和“爿”形位黏合，变成“疒”，与“疒”形位混交。汉隶形位：疒、土。

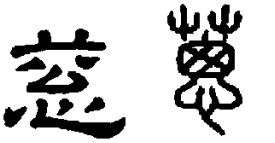
小篆形位：艸、門、柬。汉隶“柬”形位变异，变成“東”，与“東”形位混交。汉隶形位：艹、門、東。同步变异： （欄）、 （瀾）、 （湅）、 （練）、（諫）。

小篆形位：艸、囧、月。汉隶或与小篆形位同一，或“囧”形位变异，变成“目”，与“目”形位混交。汉隶或体形

位：艹、目、月。

小篆形位：艸、大、血。汉隶“艸”和“大”形位黏合，变成非字构件“羊”，“血”形位变异，变成“皿”，与“皿”形位混交。

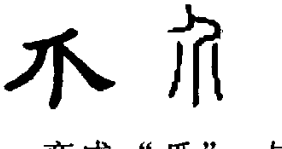
小篆形位：艸、豸、里。汉隶改为从土，里声。汉隶形位：土、里。



小篆形位：艸、囪、心。汉隶“囪”形位变异，变成“公”，与“公”形位混交。汉隶形位：艹、公、心。同步变异：聦（聪）。

小篆“牵”从牛，玄声，冂形线条像引牛之縻。除了非字构件“冂”，小篆形位：牛、玄。汉隶“玄”和“冂”形位黏合，变成非字构件；又改从牛为从手。

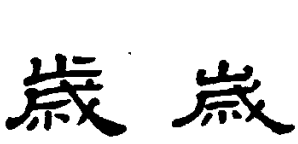
小篆形位：八、人、厂、口、辛。（小篆“詹”从言从八从𠂤，“言”从口从辛。）汉隶“人”和“厂”形位黏合，“辛”形位变异，变成“工”，与“工”形位混交。汉隶形位：𠂤、八、工、口。同步变异：澹（澹）、儋（儋）、瞻（瞻）、擔（擔）、贍（贍）。



小篆形位：八、人。汉隶“八”和“人”形位黏合，变成“爪”，与“爪”形位混交。同步变异：价（价）、界（界）等。

小篆“牢”从牛，冬省。通过甲骨文可以知道，所谓“冬省”，实际是围栏形象的形位变异。汉隶所谓“冬省”又出现变异，变成“穴”。汉隶形位：穴、牛。

小篆“步”从二止相反，是步履行进的形象。小篆形位：止、丄。汉隶“丄”形位变异，变成“少”，与“少”形位混交。汉隶形位：止、少。同步变异：涉（涉）。



小篆形位：止、丄、戊、一。（小篆“歲”从步，戌声；“步”从止从丄；“戌”从戊从一。）汉隶“丄”形位变异，变成“小”，与“小”形位混交。或“止”也形位变异，变成“山”，与“山”形位混交。汉隶形位：止、戊、小；或：山、戊、小。同步变异：穢（穢）、濊（濊）、歲（歲）。

小篆形位：彳、止、肉、阜、左。（小篆“隨”从辵，隋声；“辵”从彳从止；“隋”从肉从隓；“隓”从阜从二左。）汉隶“辵”“阜”“肉”“左”形位变异，变成“辶”“阝”“月”“𠂇”。汉隶形位：辶、阝、月、𠂇。同步变异：墮（墮）。

小篆形位：彳、止、干、屮。（小篆“逆”从辵，𦍌声；“辵”从彳从止。）汉隶“𦍌”或形位变异，变成“羊”，与“羊”形位混交。同步变异：厥（厥）。

小篆形位：彳、止、牛、尸、毛。（小篆“遲”从辵，犀声；“辵”从彳从止；“犀”从牛从尾；“尾”从尸从毛。）汉隶“毛”和“牛”形位黏合，变成“幸”，与“幸”形位混

交。或省作“羊”，与“羊”形位混交。汉隶形位：辶、尸、幸；或：辶、尸、羊。

小篆形位：彳、止、𠂤。“𠂤”从自，下方许慎注曰“阙”。汉隶“𠂤”的下方形位变异，变成“旁”，与“旁”形位混交。汉隶形位：辶、自、旁。

小篆形位：彳、人、攴、省体“豈”。（小篆“微”从彳，敳声；“敳”从人从攴，豈省声。）汉隶“人”形位变异，变成“月”，或变成似“耳”的形体，与省体“豈”组成非字构件。

小篆形位：彳、日、夂。古文“退”从辵。汉隶采用古文字形，但“日”和“夂”形位黏合，变成“艮”，与“艮”形位混交。汉隶形位：辶、艮。

小篆“牙”是牙齿上下交错的形象。汉隶一般与小篆形位同一，但也出现了两种形位变异的字形： 、 。前者与“身”相类，后者与“耳”相类，与“身”和“耳”形位混交。以“牙”为母字的合体字也出现这样三种情况，如： 、 、 。第一种情况就是“邪”，与小篆形位同一；第二种情况为后世所淘汰；第三情况分化出新字“耶”。

小篆形位：足、羽、曰。（小篆“蹟”从足，昔声；“昔”从羽从曰。）汉隶改为从足从翕；“翕”从羽从合；“合”从亼从口。汉隶形位：足、羽、亼、口。

小篆形位：干、口。汉隶“干”形位变异，变

成“工”，与“工”形位混交。汉隶形位：工、口。同步变异：（舍）。

小篆形位：辛、口、一、十。（小篆“章”从音，从十；“音”从言从一；“言”从辛从口。）汉隶“立”“口”“一”“十”形位黏合，使“章”变成独体字。同步变异： （彰）、（鄣）。

小篆形位：廾、戈。汉隶“廾”或形位变异，变成“六”，与“六”形位混交；或变成“大”，与“大”形位混交。汉隶形位：六、戈；或：大、戈。同步变异： （誡）、 （械）。

小篆形位：廾、由、丌。（小篆“異”从廾从畀；“畀”从由从丌。）汉隶“廾”和“由”形位变异，变成两个“十”和“甲”，与“十”“甲”形位混交。或“廾”“由”“丌”形位黏合，变成独体字。同步变异： （戴）。

小篆形位：囟、臼、辰。汉隶“囟”和“臼”形位黏合，变成非字构件，后世因此讹为从曲。或作 ，“囟”和“臼”形位黏合，变成“西”。汉隶形位：西、辰。同步变异： （膿）。

小篆“鬲”是象形字。汉隶有二体：一是在下方增加一个横画，另外一体则又在上方增加一个点画，写作。从鬲的字也出现了这样的二体： （隔）、（融）、（融）。

小篆“粥”从米从；“”从鬲从弓；“弓”

非二弓之“弱”，而是非字构件，表示“五味气上出”的线条。汉隶省略“鬲”。汉隶形位：米、弱。

小篆形位：又、𠂢。小篆“叔”的异构从寸。汉隶“叔”有二体：一是与小篆形位同一；一则“𠂢”形位变异，变成“少”和“小”的组构，从寸。汉隶或体形位：少、小、寸。同步变异：淑（淑）、督（督）、椒（椒）。

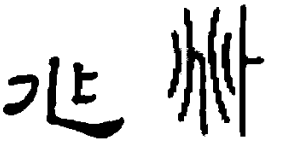
小篆形位：又、几（shū）。汉隶“几”形位变异，变成非字构件。同步变异：殽（殺）、役（役）、殷（殷）、段（段）、般（般）、𣪊（𣪊）、殿（殿）、毅（毅）。

小篆形位：又、几（shū）、杀（《说文》无“杀”，形体不明）。汉隶“杀”形位变异，形体更加难以理解。

小篆形位：爿、肉、寸。汉隶“爿”和“肉”形位变异，“爿”变成“丬”，“肉”变成“夕”。汉隶形位：丬、夕、寸。

小篆形位：寸、𠂤、首；汉隶或改从寸为从木，或改从寸为从示。汉隶形位：木、𠂤、首；或：示、𠂤、首。

小篆形位：又、卜、寸、甫。汉隶或与小篆形位同一，或改从攴为从欠，有的则改从攴为从殳。“甫”形位变异，变成非字构件。



小篆“兆”从卜，象形。所谓象形，是指除掉

“卜”，剩下的部分是龟甲裂纹的形象。汉隶省略“卜”，象形的部分形位变异。同步变异： （逃）、 （姚）、 （窕）、 （旐）、 （晁）、（桃）、（咷）。

小篆形位：比、白（自的异构）。汉隶“白”形位变异，变成“曰”，与“曰”形位混交。汉隶形位：比、曰。同步变异：（階）、（魯）、（習）、（者）。

小篆形位：隹、川、口、卩。（小篆“雔”从隹，邕声；“邕”从川从邑；“邑”从口从卩。）汉隶“邕”形位黏合，变成“亠”和“乡”，成为非字构件。同步变异：（雝）。

小篆形位：隹、左。汉隶“左”形位变异，变成“右”。汉隶形位：隹、右。

小篆形位：艹、目、人、戈。汉隶“艹”形位变异，变成“艹”，与“艹”形位混交；“戒”形位黏合，变成非字构件。

小篆形位：幺、幺、人、戈。汉隶“戒”形位黏合，变成非字构件。同步变异： （譏）、 （饑）、 （機）。

小篆形位：爪、又、古。汉隶“爪”和“古”形位黏合，变成非字构件，“又”形位变异，变成“攴”，与“攴”形位混交。

小篆形位：肉、脊。汉隶改从肉为从疒。汉隶形

位：疒、脊。

小篆形位：肉、疋。汉隶“肉”和“疋”形位变异，“肉”变成“月”，“疋”变成非字构件“𠙵”。

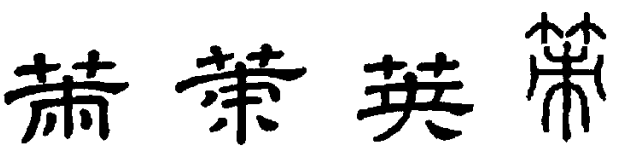
小篆形位：刀、虍、豕。汉隶“豕”形位变异，变成“処”，与“処”形位混交。汉隶形位：刂、虍、処。

小篆形位：角、大、行。汉隶“角”和“大”形位变异，变成“魚”。汉隶形位：魚、行。或将“魚”下之“灬”改为“大”，流讹至今。

小篆“竹”是象形字，是竹叶下垂的形象。汉隶或与小篆形位同一，但多数形位变异，变成“艹”，与“艸”形位混交。同步变异： （筑）、 （節）。

小篆形位：竹、穴。汉隶或集体变异，“竹”变成“艹”；或个体变异，“竹”变成上方无竖点的“穴”。后世因此讹为“窄”。

小篆形位：竹、白（自的异构）、𣏌（古文旅）。汉隶“白”形位变异，变成“日”；“竹”和“𣏌”形位黏合，变成非字构件“羊”。



小篆形位：竹、束。汉隶“竹”形位变异，变成“艹”，与“艹”形位混交；“束”形位变异，

渐次变成“夹”，与“夹”形位混交。汉隶形位：艹、夹。

小篆形位：竹、夭（依徐铉所补）。汉隶改从竹为从口，“夭”形位变异，变成非字构件“关”。

小篆形位：由、丌。汉隶“由”和“丌”形位变异，变成“田”和“廾”。汉隶形位：田、廾。同步变异：**瓣**（瓣）。

小篆形位：曰、人、人、匕。（小篆“曷”从曰匄声；“匄”从人从亾；“亾”从人从匕。）汉隶“亾”形位黏合，变成“匕”，与“匕”形位混交。同步变异：**謁**（謁）、**堨**（堨）。

小篆形位：大、口、丂。汉隶“大”形位变异，变成“立”，与“可”形位黏合。同步变异：**琦**（琦）、**畸**（畸）、**崎**（崎）、**錡**（錡）、**騎**（騎）、**猗**（猗）、**寄**（寄）。

小篆形位：丂、一。汉隶“丂”和“一”形位黏合，变成独体字。同步变异：**夸**（夸）。

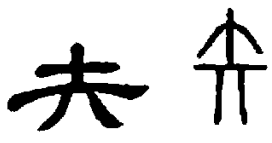
小篆形位：甘、匕。汉隶“甘”和“匕”形位变异，“甘”变成“日”，“匕”变成“亠”。同步变异：**指**（指）、**耆**（耆）。

小篆形位：壴、又、个。汉隶“支”形位变异，变成“皮”，与“皮”形位混交。汉隶形位：壴、皮。

小篆“虎”是象形字，文字下方的“人”表示虎足。汉隶“人”形位变异，变成“巾”。同步变异：虓（虢）、唬（唬）、㺉（彪）。

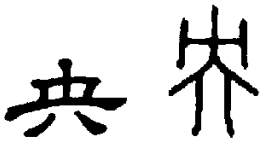
小篆形位：爵形的构件、冂、米形的构件、匕、又。小篆“鬯”从冂从匕，冂中有米的形象。汉隶“鬯”形位黏合，变成非字构件；“又”形位变异，变成“寸”，与“寸”形位混交。同步变异：嚼（嚼）、嚼（嚼）。

小篆形位：缶、夬。汉隶改从缶为从垂。汉隶形位：垂、夬。



小篆“矢”从人，像镝括羽之形。汉隶“人”和镝括羽之形形位黏合，变成“土”和“八”的组构。同步变异：雉（雉）、癸（癸）。

小篆形位：矢、吕。汉隶“矢”或与“矢”同步变异，或变成“夫”，与“夫”形位混交；或变成“矢”，与“矢”形位混交。同步变异：㚔（竦）、㚔（竦）。



小篆形位：大、冂。汉隶“大”的上半部分与“冂”形位黏合，变成非字构件“由”，“大”的下半部分变成“八”。同步变异：英（英）。

小篆“郭”是象形字，中间的

“回”是城郭的形象，上下则是两亭（即城门楼）相对的形象。汉隶有三种字形：第一，小篆字形的形位变异，下亭变成“子”，与“子”形位混交；第二，在右侧增“阝”，变独体字为合体字；第三，上方二口省略其一，变成“享”，与“享”形位混交。汉隶形位：享、阝。

小篆“京”从高省，从丨。汉隶形位变异，变成“亠”“日”“小”的组构。同步变异：就（就）、諒（諒）、景（景）、涼（涼）、鯨（鯨）、掠（掠）。

此字《说文》以籀文为字头，小篆与之差异不大。小篆形位：亯、羊。汉隶形位黏合，变成“享”，与“享”形位混交。同步变异：醇（醇）、鶉（鶉）、淳（淳）。

小篆形位：來、亩。汉隶“來”和“亩”的上方形位黏合，变成“耒”。同步变异：穜（穜）、廩（廩）、牆（牆）。

小篆“來”是象形字，是小麦长有芒刺的形象。汉隶形位变异，失去构字理据。同步变异：徠（徠）、萊（萊）。

小篆形位：來、夂。汉隶“來”形位变异，变成非字构件“耒”。“麥”变成“耒”和“夂”的组构。

小篆形位：夂、心、先。汉隶“先”形位变异，变成非字构件。同步变异：僊（僊）。

小篆形位：人、舛、木。（小篆“乘”从人从

桀；“桀”从舛从木。）汉隶“人”“舛”“木”形位黏合，变成独体字。

小篆形位：木、之、土。汉隶“之”和“土”形位黏合，变成“主”，与“主”形位混交。同步变异：**狂**（狂）、**迬**（往）。后世除了“往”，“枉”“狂”等都改换声符为“王”。

小篆形位：叒、木。汉隶“叒”形位变异，变成“卉”，与“卉”形位混交。汉隶形位：卉、木。同步变异：**穎**（颖）。

小篆形位：阜、夂、𠂤、生。（小篆“隆”从生，降声；“降”从阜从夂从𠂤。）汉隶“𠂤”或形位变异，变成一横画；或与“生”形位黏合，变成“主”，与“主”形位混交。

小篆形位：口、阝、冉。汉隶“冉”形位变异，变成“冉”，“那”同步变异。汉隶形位：冉、阝。

小篆形位：口、阝、枼。汉隶“枼”形位变异，勹中之屮变成“十”，与“十”形位混交。同步变异：**騦**（騦）。

小篆形位：日、至、至。汉隶或与小篆形位同一，或二“至”形位变异，变成非字构件。同步变异：**縉**（縉）。

小篆形位：舟、日、一、放。（小篆“朝”从倝，舟声；“倝”从旦从放；“旦”从日从一。）汉隶“倝”和“舟”形位变异，“倝”变成“亠”和“早”，“舟”变成“月”，与“月”

形位混交。同步变异：（廟）。

小篆形位：日、日、日、几、彡。汉隶三“日”形位变异，变成三“厶”。下方或与小篆形位同一，或形位变异，变成“人”和“小”的组构。同步变异：（驂）、（慘）。

小篆形位：月、干、屮。汉隶“屰”形位黏合，变成非字构件。同步变异：（厥）。

小篆形位：禾、千。汉隶“年”的写法很多，共同的特点就是“禾”和“千”形位黏合，使“年”变成独体字。

小篆形位：禾、省体“雨”、水。汉隶形位变异，有多种形体。其一，“水”变成“小”；其二，省体“雨”和“水”形位黏合，变成“禾”，或者变成“米”，甚至变成“木”。同步变异：（黎）、（黎）。

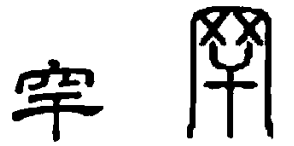
小篆形位：宀、人。汉隶“宀”和“人”形位黏合，变成“冗”，与“冗”形位混交。

小篆形位：宀、一、夕。（小篆“宜”从宀从一，多省声。）汉隶“宀”形位变异，变成“宀”；“一”和“夕”形位黏合，变成“且”。汉隶形位：宀、且。同步变异： （誼）。

小篆形位：宀、頁、八、刀。汉隶省略“刀”。

汉隶形位：宀、頁、八。

小篆形位：穴、牙。汉隶“牙”多与“身”或“耳”形位混交，但汉隶“穿”的“牙”却变异成“瓦”，与“瓦”形位混交。汉隶形位：穴、瓦。



小篆形位：网、干。汉隶“网”形位变异，变成“穴”，与“穴”形位混交。汉隶形位：穴、干。后世因讹再讹，变成“罕”，“穴”变成非字构件。

小篆形位：网、革、馬。汉隶改从革为从糸，从馬为从馬，“网”形位变异，变成“罒”。汉隶形位：罒、糸、馬。

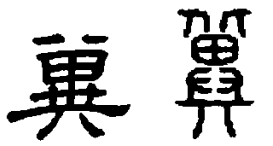
小篆形位：人、攵、口。汉隶“人”形位变异，变成“卜”，与“卜”形位混交。汉隶形位：卜、攵、口。

小篆形位：彳、止、人、人。汉隶“从”和“止”形位变异。汉隶形位：彳、亠、之。同步变异：（縱）、 （聳）。

小篆形位：人、人、干、干。（小篆“幷”从从，从幵；“从”从二人，“幵”从二干。）汉隶“从”和“幵”形位变异，“从”变成“八”，“幵”变成“开”。汉隶形位：八、开；或“八”和“开”形位黏合，变成独体字。同步变异：（迸）、 （併）。

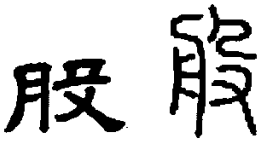
小篆形位：尸、毛、虫，另外有一个象形的构

件。汉隶或与小篆形位同一，或毛、虫和象形的构件形位黏合，变成“禹”，与“禹”形位混交。汉隶形位：尸、禹。

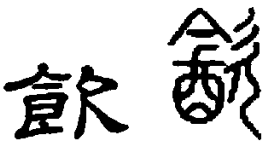


小篆形位：北、廾、畀。汉隶“北”形位变异，变成两个点画。同步变异： （驥）。

小篆“舟”是象形字，汉隶与小篆形位同一，但用为构件组字时，则出现形位变异，变成“月”，和“月”形位混交。同步变异： （服）、 （船）。



小篆形位：舟、又、几（shū）。汉隶“舟”形位变异，变成“月”，与“月”形位混交。“般”也因此和从“肉”之“股”形位混交。汉隶形位：月、殳。



小篆形位：欠、酉、今。汉隶改从畬为从食。汉隶形位：食、欠。

小篆形位：旡、京。汉隶“旡”和“京”形位黏合，黏合的方法，“旡”取其下，“京”取其上，使合体字变成独体字。

小篆形位：頁、竹、龠。汉隶改从籥为从龠。汉隶形位：頁、龠。

小篆形位：文、彡、厂。汉隶“彡”形位变异，变成“二”，与“二”形位混交。汉隶形位：产、二。同步变异： （諺）、（顏）。

小篆形位：文、辛、辛。汉隶改从辩为从珏，“珏”从二玉，“玉”形位变异，变成“王”，与“王”形位混交。汉隶形位：文、王、王。

小篆形位：阝、谷。“谷”是象形字，是“口上阿”的形象，字形与“去”相似。汉隶“谷”形位变异，变成“去”。汉隶形位：阝、去。

小篆形位：山、夂、允。汉隶“允”和“夂”形位黏合，无法离析。同步变异：**俊**（俊）、**浚**（浚）、**陖**（陖）、**畯**（畯）、**埈**（埈）、**駿**（駿）、**酸**（酸）。

小篆形位：广、臼、丨、乙。（小篆“庾”从广，臾声；“臾”从申从乙；“申”从臼从丨。）汉隶“臼”的“丨”“乙”形位黏合，变成“申”加一点画。或改从广为从疒。

小篆形位：广、干、屮。汉隶“屮”形位变异，变成“干”。汉隶形位：广、干。同步变异：**泙**（泙）。

小篆形位：广、肉、羽、几（shū）、彡。汉隶改从广为从穴，省略“肉”。汉隶形位：穴、羽、人、小。后世则又改从穴为从宀，作“寥”。

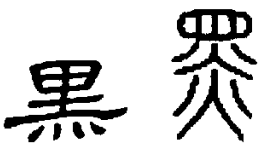
小篆形位：厂、禾、禾。汉隶“厂”形位变异，变成“广”。汉隶形位：广、禾、禾。同步变异：**歷**（歷）、**曆**（曆）。

小篆形位：帛、高。籀文则从豕。汉隶采用籀文字形，改从帛为从豕，“高”形位变异，变成非字构件。

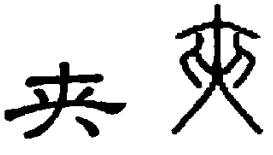
小篆形位：馬、爻。汉隶“爻”形位变异，变成“交”，与“交”形位混交。汉隶形位：馬、交。同步变异：**較**（較）。

小篆“鼠”是象形字，是鼠头、鼠足、鼠尾蜷缩一团的形象。汉隶鼠足和鼠尾的部分形位变异，变成横画和“朋”的组构。小篆“竄”从穴从鼠。小篆形位：穴、鼠。汉隶“穴”形位变异，变成“宀”；“鼠”又出现形位变异，变成“臼”和“朋”的组构。

小篆形位：冂、兔。汉隶“冂”形位变异，变成“宀”，与“宀”形位混交；“兔”形位变异，变成“免”，与“免”形位混交。汉隶形位：宀、免。



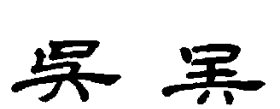
小篆形位：四（古文窻）、火、火。汉隶“四”和“火”形位黏合，变成“里”。下方的“火”形位变异，变成“灬”。汉隶形位：里、灬。同步变异：**墨**（墨）、**黙**（默）。



小篆形位：大、人、人。汉隶二“人”形位黏合，变成“亚”，又与“大”形位黏合，变成独体字。同步变异：**陕**（陕）、**侠**（侠）、**狭**（狭）。

小篆“夭”是独体字，是人侧头的形象。汉隶

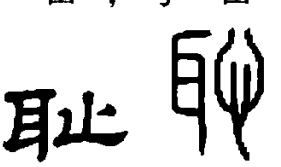
常常出现形位变异，在右下方捺画上增加一撇画。同步变异： （妖）、 （訞）。

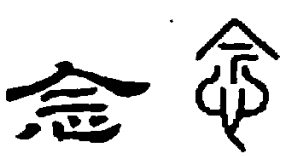

小篆形位：矢、口。汉隶有三体：其一作 ，与小篆形位同一；其二作，“矢”形位变异，变成“矢”，与“矢”形位混交；其三作 ，“矢”形位变异，变成“夫”，与“夫”形位混交。“吳”参构的字分为两种情况，一是与小篆形位同一，如：（娛）、（虞）；一是同步变异，如： （娛）、（虞）、（虞）。

小篆形位：夭、省体“高”。（小篆“喬”从夭，从高省。）汉隶“夭”和省体“高”形位黏合，变成“右”和“同”（冂的异构）的组构。汉隶形位：右、同。同步变异：（僑）、 （橋）。

小篆形位：大、羊。汉隶“大”和“羊”形位变异，变成“土”和“羊”的组构。汉隶形位：土、羊。同步变异： （執）、（報）。

小篆形位：囟、匕、匕。汉隶“囟”形位变异，变成“田”，与“田”形位混交。汉隶形位：田、匕、匕。

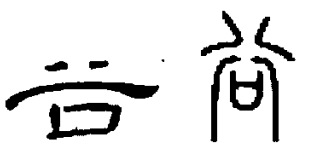

小篆形位：心、耳。汉隶或与小篆形位同一，或“心”形位变异，变成“止”，与“止”形位混交。汉隶或体形位：耳、止。


小篆形位：心、亼、古文及。（小篆“念”从心，今声；“今”从亼，从古文及。）汉隶“古文及”出现形位变异，

变成“一”。汉隶形位：人、二、心。同步变异： （稔）。

（古文）　小篆形位：水、允。汉隶受古文的影响，形位变异，下方依然从允，上方则变成非字构件。

小篆形位：泉、厂。汉隶“厂”形位变异，变成“广”，“泉”形位变异，变成“曰”和“小”的组构。汉隶形位：广、曰、小。同步变异：（源）。

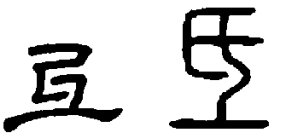
 小篆“谷”许慎认为“从水半见出于口”，这个说解有些牵强附会。从形位的角度看，小篆形位：八、八、口。汉隶“谷”有两种写法，一种与小篆形位同一，也是三个形位：八、八、口；另一种就是两个“八”形位变异，变成两点画和一横画。同步变异：（容）、（欲）、（俗）。

小篆“雪”从雨，彗声；“彗”从又，是手持扫帚的形象。汉隶省略扫帚的形象，“又”形位变异，变成“彐”。汉隶“雨”与小篆形位同一，用为偏旁，有的也与小篆形位同一，有的则出现形位变异，四条两两平行的短线变成一条横画，横在中竖之下。同步变异：（震）、（雲）、（霜）。

小篆形位：手、乙。汉隶“失”形位黏合，使合体字变成独体字。或变成“生”和“八”的组构。同步变异：（佚）。

小篆形位：手、犬、丿。汉隶“发”或形位变异，右上方的点画变成撇画，“发”变成“发”。汉隶形位：扌、发。

同步变异：坡（坡）。



小篆形位：氏、一。汉隶“氏”或形位变异，与“一”形位黏合。同步变异：砥（砥）、祗（祇）。

小篆形位：戈、甲。汉隶“甲”形位变异，变成“十”，与“十”形位混交；或与“戈”形位黏合，变成独体字。汉隶形位：戈、十。

小篆形位：戈、豆、虍。汉隶或改从戈为从戉，或改从戈为从戊。汉隶形位：戉、豆、虍；或：戊、豆、虍。

小篆形位：瓦、土、西。汉隶“瓦”与小篆形位同一，但用为构件时，却出现形位变异，好像把“月”右侧的竖画改成钩画。同步变异：甍（甍）。

小篆形位：丿、糸、巾、白。（小篆“縣”从系从帛；“系”从丿从糸，“帛”从巾从白。）汉隶改从系为从糸，“白”和“巾”形位变异，变成“甘”和“木”。汉隶形位：糸、甘、木。

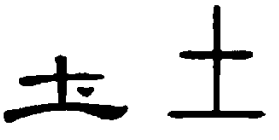
小篆形位：糸、爻、巾。（《说文》未收“希”字，从偏旁可以看出，“希”当从巾从爻。）汉隶“爻”形位变异，变成“攵”，与“攵”形位混交。小篆形位：糸、攵、巾。同步变异：欷（欷）。

小篆形位：糸、屮、母。（小篆“繁”从糸从

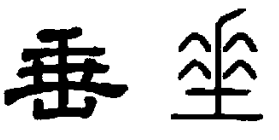
每；“每”从屮从母。）汉隶改从每为从敏。汉隶形位：糸、每、攵。

小篆形位：虫、弓、厶（古文肱）。汉隶“厶”形位变异，变成“口”，与“口”形位混交。汉隶形位：虫、弓、口。

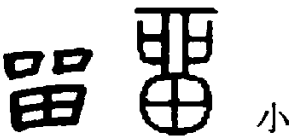
小篆形位：黽、旦。汉隶改从旦为从日，并将“黽”改为声符“兆”。汉隶形位：日、兆。



小篆是独体字，许慎认为“二象地之下、地之中，丨物出形也”。其实小篆“土”已经高度抽象，很难看出造字意图。汉隶与小篆形位同一，只是在右下方增加一点画，大约是为了同“士”区别字形。同步变异：（杜）、（吐）、（堅）。不过，用为形声字的意符，点画常常省略，如： （地）、 （在）。

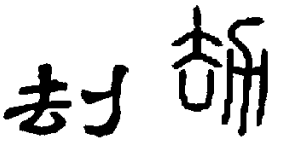


小篆形位：土、垂。汉隶形位黏合，变成独体字。同步变异：（郵）。

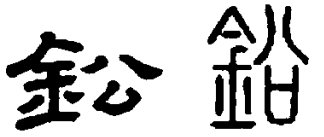


小篆形位：田、卯。汉隶“卯”形位变异，变成二“口”。汉隶形位：田、口、口。同步变异： （坐）、（劉）。

小篆形位：田、昜。汉隶“田”形位变异，或变成“由”，与“由”形位混交；或变成“申”，与“申”形位混交。其中变成“申”者，为后世所接受，流传至今。



小篆形位：力、大、凵。（小篆“劫”从力从去；“去”从大从凵。）汉隶改从力为从刀。汉隶形位：去、刂。

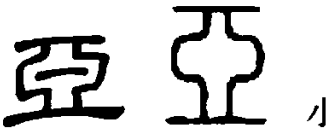


小篆形位：金、口、八（象水败之貌）。汉隶“口”形位变异，变成“厶”，与“厶”形位混交。汉隶形位：金、厶、八。

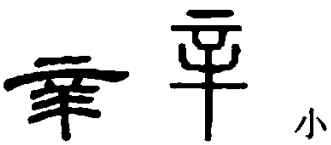
小篆“斗”是象形字，是容量为十升的量具的形象。汉隶形位变异，与小篆字形相去较远。后世以此字形表示十分之一斗的“升”，另造“斗”表示十升的量具。同步变异： （料）。

小篆形位：阜、夂、屮、六。（小篆“陵”从阜，夌声；“夌”从夂从允，“允”从屮从六。）汉隶“允”形位变异，“屮”和“六”形位黏合，变成“圭”，“夌”变成“圭”和“夂”的组构，与“麦”形位混交。汉隶形位：阜、麦。同步变异：（凌）、（稜）。

小篆形位：阜、夾。汉隶“夾”形位变异，变成“夹”，与“夹”形位混交。汉隶形位：阝、夹。



小篆“亞”是象形字，许慎认为“象人局背之形”。汉隶形位变异，在中空增加一横画。同步变异： （惡）、（婭）。

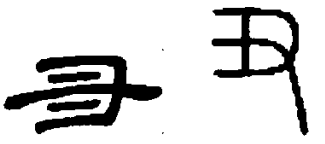


小篆形位：一、辛。汉隶在下方多增加一个横画。同步变异： （辟）、（辭）、（莘）、（宰）、（辠）、 （梓）。

小篆“癸”是象形字，是水从四方流入地中的

形象。汉隶“癸”形位变异，变成“癶”和“矢”的组构。汉隶形位：癶、矢。同步变异：撗（揆）、葵（葵）。

小篆形位：子、瓜。汉隶“瓜”形位变异，变成“爪”，与“爪”形位混交。小篆“瓜”独立使用时，与小篆形位同一。汉隶形位：子、爪。同步变异：呱（呱）、狐（狐）、弧（弧）。



小篆许慎认为是象形字，是手的形象。汉隶形位变异，下垂的曲线变成横画，中间的垂线变成两条横线。同步变异：紐（紐）。

小篆形位：臼、丨、乙。（小篆“臾”从申从乙；“申”从臼从丨。）汉隶“辛”“丨”“乙”形位黏合，变成“日”和“人”的组构。

附录三　参考文献

（以作品的汉语拼音为序）

1. 傅增湘，《北平图书馆馆刊 宋刊汉隶字源跋》，书目文献出版社，1992。
2. 启功，《古代字体论稿》，文物出版社，1964。
3. 高明，《古文字类编》，中华书局，1980。
4. 姜亮夫，《古文字学》，浙江人民出版社，1984。
5. 李学勤，《古文字学初阶》，中华书局，1985。
6. 唐兰，《古文字学导论》，齐鲁书社，1981。
7. 王国维，《观堂集林》，中华书局，1959。
8. 徐玉立，《汉碑全集》，河南美术出版社，2006。
9.（明）陈士元，《汉碑用字》，《续修四库全书》，上海古籍出版社，2002。
10.（宋）马居易，《汉隶分韵》，北京图书馆出版社，2004。
11. 王念孙，《汉隶拾遗》，《读书杂志》，江苏古籍出版社，2000。
12. 甘杨声，《汉隶异同》，《续修四库全书》，上海古籍出版社，2002。
13.（南宋）娄机，《汉隶字源》，吉林出版社，2005。
14.（东汉）班固，《汉书》，中华书局，1962。
15. 罗竹风，《汉语大词典》（普及本），汉语大词典出版社，2000。
16. 梁东汉，《汉字的结构及其流变》，上海教育出版社，1959。
17. 王宁，汉字的优化与简化，《中国社会科学》，1991，(1)。
18. 王宁，《汉字构形学讲座》，上海教育出版社，2002。
19. 蒋善国，《汉字形体学》，文字改革出版社，1959。
20. 蒋善国，《汉字学》，上海教育出版社，1981。
21. 王凤阳，《汉字学》，吉林文史出版社，1989。
22. 王宁主编，《汉字学概要》，北京师范大学出版社，2001。
23. 尹黎云，《汉字字源系统研究》，中国人民大学出版社，1998。
24. 尹黎云，《汉字字源学》，开明出版社，2003。
25. 于省吾，《甲骨文字诂林》，中华书局，1996。
26.（宋）赵明诚，《金石录》，齐鲁出版社，2009。
27. 容庚，《金文编》，中华书局，1985。
28. 中国科学院考古研究所，《居延汉简甲乙编》，中华书局，1980。

29. 马王堆汉墓帛书整理小组，《马王堆汉墓帛书》（壹、叁），文物出版社，1980。
30. 杨振淑，隶变考并序，《女师学院期刊》1933，1（2）。
31.（清）顾南原，《隶辨》（影印本），中国书店，1982。
32. 沙孟海，《隶草书的渊源及其变化》，《语言历史学研究所周刊》，1930。
33.（南宋）洪适，《隶释 隶续》，中华书局，1986。
34.《隶书的笔画与写法》，百度文库，2013。
35.（清）钱庆曾，《隶通》，上海书店出版社，1994。
36.（南宋）刘球，《隶韵》，中华书局，2012。
37. 郭沫若，《两周金文辞大系图录考释》，上海书店出版社，1999。
38. 罗振玉、王国维，《流沙坠简》，中华书局，1999。
39.《欧阳修集古录跋》，上海书画出版社，2002。
40. 马子云，秦代篆书与隶书浅说，《紫禁城》，1981，（5）。
41. 徐中舒、伍仕谦，《青川木牍简论》，四川大学出版社，1986。
42.（晋）卫恒，《四体书势》，《晋书·卫恒传》，中华书局，1974。
43. 商承祚，《石刻篆文编》，中华书局，1996。
44.（汉）司马迁，《史记》，中华书局，1959。
45. 王国维，《史籀篇疏证·序》，上海仓圣明智大学，1916。
46.（唐）张怀瓘，《书断》，中华书局，1992。
47. 睡虎地秦墓竹简整理小组，《睡虎地秦墓竹简》，文物出版社，1990。
48.（东汉）许慎，《说文解字》，中华书局，1963。
49. 陆宗达《说文解字通论》，北京出版社，1981。
50.（南唐）徐锴，《说文解字系传》，中华书局，1987。
51.（清）段玉裁，《说文解字注》，上海古籍出版社，1988。
52.（清）朱骏声，《说文通训定声》，中华书局，1984。
53.（日）梅原清山，《唐楷书字典》，天津人民美术出版社，2004。
54. 王力，《王力文集》第九卷《汉语史稿》，山东教育出版社，1988。
55. 高亨，《文字形义学概论》，齐鲁书社，1981。
56. 裘锡圭，《文字学概要》，商务印书馆，1988。
57. 甘肃省博物馆、武威县文化馆，《武威汉代医简》，文物出版社，1975。
58. 甘肃省博物馆、中国科学院考古研究所，《武威汉简》，中华书局，2005。
59. 银雀山汉墓竹简整理小组，《银雀山汉墓竹简》，文物出版社，1985。
60. 蒋维崧，由隶变问题谈到汉字研究的途径和方法，《山东大学学报》1963，（3）。
61. 商承祚，《战国楚竹简汇编》，齐鲁书社，2000。
62. 范韧庵、李志贤、杨瑞昭、蔡锦宝，《中国隶书大字典》，上海书画出版社，1991。

63. 刘炳森主编，《中国隶书名帖精华》，北京出版社，1993。
64. 刘正成，《中国书法全集》，荣宝斋出版社，2000。
65. 陈梦家，《中国文字学》，中华书局，2009。
66. 胡朴安，《中国文字学史》，商务印书馆，1937。
67. 刘延涛，《中国文字之演进——篆—隶—草》，上海中华书局，1941。
68. （三国魏）钟繇，《钟繇宣示表》，上海书画出版社，2013。
69. 杜镇球，篆书各字隶合为一字，篆书一字隶分为数字举例，《考古学社社刊》，1935，（2）。

后　记

《汉隶与小篆的构形比较》一书在本人于北京师范大学中文系读研究生时所写硕士论文的基础上加以修改补充而成。书中的形位理论，早在本人担任中央民族学院汉语系词汇学专业研究生“说文解字研究”教学时就开始运用上了，并收到了较好的教学效果。后来，本人也一直从事《说文》的研究，撰写了《从〈说文解字·示部〉字来看中国古代祭祀礼俗》《“饕餮”考》等论文，并且一直关注有关《说文》的研究成果。本来该书应尽早完成的，但由于受当时计算机处理古文字的限制，以及本人忙于日常工作，耽搁了下来。此次整理出版，也吸收了各位同仁的最新研究成果。

近几年来，北京师范大学民俗典籍文字研究中心在小篆字体的计算机处理上取得了比较理想的进展，为古文字与今文字的混排提供了可能，这又激发了本人完成本书稿的愿望。这个想法得到了终身教授王宁导师、师叔尹黎云教授、师兄王贵元教授和师妹罗卫东教授等人的大力支持与帮助。师妹罗卫东为我找来甲骨文与小篆计算机输入的软件，并将有关古文字专业的电子版参考图书提供给我。在我撰写书稿遇到困难或输入字体遇上难题时，师叔尹黎云教授无私地为我的书稿进行修改、补充，甚至于进行生僻字和非字构件的造字等，使我深受感动并能较顺利地完成书稿。而在我的初稿完成后，又得到各位同仁的具体指导与帮助，修改后使得本书增色不少。在此我向他们表示衷心感谢！

另外，在具体的出版过程中，也得到北京大学出版社王飙编审和周鹂编辑热情细致的指导与帮助，使该书得以早日付梓。在此一并表示衷心感谢！

本书在撰写过程中，对原有常用字表进行了修订和补充。在排版时主要困难还是在小篆字体的输入上，特别是在非字构件方面遇到了诸多麻烦。在分析拆字到形位层面上，尽管做了很多努力，但挂一漏万，缺陷在所难免，有些观点也不很成熟，故敬请同仁与读者批评正谬！

2014 年 3 月 2 日（藏历木马新年初一）

于中央民族大学雪鹤屋

已审阅
子居 15-10-14, 18:54

隶变是汉字发展史上的一次重大变革，是古文字向今文字转变的枢纽。本书选择常用高频字对《说文解字》中的小篆与汉隶进行构形上的比较，希望在定量、定型的基础上，达到定性的目的，对有关隶变的诸多问题做出解释。

本书首先简述中国汉字发展的基本脉络，并描述各个文字发展时期的基本特点，揭示隶变在古文字向今文字发展过程中的发生过程和所起作用，总结并梳理前人与当代专家学者对隶变收集与研究的成果。

其次，本书制定汉隶与小篆构形比较的原则与方法，以小篆形位为基础，在计算机上设立 31 项参数进行比较、统计和分析，通过个体字的形位比较达到整个字系构形系统的比较。

第三，全书进行定量与定型分析，考察笔画变化的类型及汉隶基本笔画的来源，比较篆隶形位结构变化的类型，分析总体字系上的形位变化和构形变化，给出统计表，提出隶变中出现的几种类型。

最后，本书论证小篆与汉隶的关系，阐明隶变主要是形位上的符号化，意义信息的继承和理据的保留不仅表现在形位的转换上，也体现在义符和声符的稳定性上。

ISBN 978-7-301-2
9 787301 242650 >
定价：38.00元